



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2001

Götter bewohnten Ägypten: Bronzefiguren der Sammlungen „Bibel+Orient“ der Universität Freiburg Schweiz

Page Gasser, Madeleine

Abstract: Es gibt kaum Sammlungen altägyptischer Denkmäler, die nicht auch eine Anzahl Götterfiguren aus Bronze umfassen. Nur wenige, meist ältere Studien befassen sich eingehend mit solchen Bronzen, obwohl diese eine der wichtigsten Denkmälergattungen aus dem 1. Jahrtausend v. Chr. darstellen. Im vorliegenden Band werden 40 Objekte im Besitz des Departemens für Biblische Studien der Universität Freiburg Schweiz veröffentlicht: keine sehr grosse Sammlung, aber eine, die fachkundig aufgebaut wurde und mit ihrer Mischung von bekannten und sehr seltenen Typen eine repräsentative Auswahl bietet.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-157495>

Monograph

Published Version

Originally published at:

Page Gasser, Madeleine (2001). Götter bewohnten Ägypten: Bronzefiguren der Sammlungen „Bibel+Orient“ der Universität Freiburg Schweiz. Freiburg, Switzerland / Göttingen, Germany: Universitätsverlag / Vandenhoeck Ruprecht.

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS

Im Auftrag des Departements für Biblische Studien
der Universität Freiburg Schweiz,
des Ägyptologischen Seminars der Universität Basel,
des Instituts für Vorderasiatische Archäologie
und Altorientalische Sprachen der Universität Bern
und der Schweizerischen Gesellschaft
für Orientalische Altertumswissenschaft

herausgegeben von
Othmar Keel und Christoph Uehlinger

Zur Autorin:

Madeleine Page Gasser (1962) studierte Klassische Archäologie, Ägyptologie und Kunstgeschichte in Freiburg Schweiz. Nach Abschluss des Studiums arbeitete sie als Assistentin von Dr. Rainer Vollkommer (Abteilung Illustration) in der Redaktion des *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Basel. Es folgte die Tätigkeit in der Kunstgalerie Nefer in Zürich. Im Rahmen der Leitung der Ausstellung «Ägypten – Augenblicke der Ewigkeit. Unbekannte Schätze aus Schweizer Privatbesitz», die im Antikenmuseum & Sammlung Ludwig in Basel und im Musée Rath in Genf gezeigt wurde, Anstellung als Ägyptologin am Musée d'Art et d'Histoire, Genf. Im Hinblick auf das Projekt «Bibel+Orient Museum» bearbeitet sie zurzeit eine Auswahl von ägyptischen Objekten aus den umfangreichen Sammlungen der Universität Freiburg Schweiz.

Publikationen:

- Als Gemeinschaftswerk mit Dr. André B. Wiese:
Ägypten – Augenblicke der Ewigkeit. Unbekannte Schätze aus Schweizer Privatbesitz, Mainz 1997.
- Beitrag: *Eine ägyptische Bronzegruppe mit dem Gott Bes*, in: O. Keel / Ch. Uehlinger, *Altorientalische Miniaturkunst. Die ältesten visuellen Massenkommunikationsmittel. Ein Blick in die Sammlungen des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz*, Mainz 1990, 110–114.
- Artikel im *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC): Bd. VI.1, s.v. «Kleopatra VI», 68; Bd. VII.1, s.v. «Oreios I», 64, Bd. VII.2, 49; Bd. VII.1, s.v. «Ptah», 585–588, Bd. VII.2, 461–462; Bd. VII.1, s.v. «Sachmet», 649–650, Bd. VII.2, 498.

Orbis Biblicus et Orientalis

Madeleine Page Gasser

Götter bewohnten Ägypten

Bronzefiguren der Sammlungen «Bibel+Orient»
der Universität Freiburg Schweiz

Universitätsverlag Freiburg Schweiz
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Page Gasser, Madeleine:

Götter bewohnten Ägypten: Bronzefiguren der Sammlungen «Bibel+Orient» der Universität Freiburg Schweiz / Madeleine Page Gasser. – Freiburg, Schweiz: Univ.-Verl.; Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2001

(Orbis biblicus et orientalis)

ISBN 3-7278-1359-8

ISBN 3-525-53996-7

Veröffentlicht mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie
der Geistes- und Sozialwissenschaften
und des Rektorats der Universität Freiburg Schweiz

Der Umschlag wurde von Stefan Mürger gestaltet unter Verwendung eines Photos
von Primula Bosshard.

Die Druckvorlagen wurden vom Departement für Biblische Studien
der Universität Freiburg Schweiz als reprofertierte Dokumente zur Verfügung gestellt.

© 2001 by Universitätsverlag Freiburg Schweiz
Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen

Herstellung: Paulusdruckerei Freiburg Schweiz
ISBN 3-7278-1359-8 (Universitätsverlag)
ISBN 3-525-53996-7 (Vandenhoeck & Ruprecht)

Digitalisat erstellt durch Florina Tischhauser,
Religionswissenschaftliches Seminar, Universität Zürich

Für Christian und Thilo Nicolas

Inhaltsverzeichnis

Der Titel dieses Buches, die ägyptischen Bronzen aus Palästina/Israel
und dieser Katalog – eine Einführung von Othmar Keel IX

Einleitung 1

I. Material und Herstellungstechniken 3

1. Eigenschaften der Bronze 3

2. Herkunft 4

3. Verbreitung 5

4. Verarbeitungstechniken 10

4.1. Das Vollgussverfahren 11

4.2. Das Hohl-gussverfahren 11

4.3. Die Gestalt der Gussformen: offene Halbformen und
geschlossene Tonformen 12

4.4. Das Gussverfahren 13

4.5. Die gesondert gegossenen Teile 13

4.6. Die Gussfehler 13

4.7. Die Überarbeitung fertiger Gussfiguren 14

II. Katalog 15

1. Schreitende Neith, ÄFig. 2001.3 15

2. Stehende, mischgestaltige Frauenfigur mit Katzenkopf, A 1999.2 21

3. Stehender Ptah, ÄFig. 1996.2 25

4. Stehender, mumienförmiger Ptah-Tatenen, ÄFig. 2000.5 29

5. Thronende, löwenköpfige Göttin, ÄFig. 2000.4 34

6. Schreitender Nefertem, ÄFig. 1998.5 40

Bronzwerke mit Darstellungen von Stieren (Nr. 7-10) 44

7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1 48

8. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2570 50

9. Fragment einer Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2664 51

10. Schreitende, mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2 52

11. Stehender Osiris, ÄFig. 1996.1 55

12. Kronenteil, M.A. 2627 58

13. Kronenteil, M.A. 2599 59

14. Kronenteil, M.A. 2606 60

<i>Bronzwerke mit Darstellungen der Göttin Isis (Nr. 15-20)</i>	61
15. Stillende Isis, M.A. 2584	62
16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1	67
17. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.2	69
18. Geflügelte Isis, M.A. 2598	70
19. Schreitende Isis, M.A. 2591	75
20. Isisbüste, M.A. 2616	78
21. Thronender Kindgott mit Hemhem-Krone, ÄFig. 1999.2	81
<i>Bronzwerke mit Darstellungen von falkenköpfigen Gottheiten (Nr. 22-24)</i>	85
22. Harpunierende falkenköpfige Gottheit, ÄFig. 1983.1	85
23. Amulett in Gestalt eines Falkenkopfes, M.A. 2138	94
24. Ruhender Löwe mit Falkenkopf, M.A. 2667	97
25. Schreitender Amun, ÄFig. 1999.1	101
26. Torso einer widderköpfigen Gottheit, M.A. 2559	105
27. Ägis mit Göttinnenkopf, M.A. 2594	109
<i>Bronzwerke mit Darstellungen des Bes (Nr. 28-29)</i>	113
28. Bes auf den Schultern einer Frau, M.A. 2585	117
29. Bes als Amme, M.A. 2588	121
30. Doppelköpfige, pantheistische Gottheit, M.A. 2583	124
<i>Bronzwerke mit Darstellungen von Uräusschlangen (Nr. 31-34)</i> ...	129
31. Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, M.A. 2603	130
32. Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9	133
33. Uräusschlange als Bestandteil eines Kopfputzes, M.A. 2680	135
34. Applike in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17	137
<i>Kultgeräte (Nr. 35-38)</i>	139
35. Situla, ÄFig. 1997.1	139
36. Miniatur-Opferplatte, M.A. 2607	143
37. Falkenkopf als Teil eines Räuchergerätes, M.A. 2567	146
38. Glöckchen mit Schakalkopf, M.A. 2675	150
 Anhang	
Literatur – Abkürzungsverzeichnis	155
Dank	177
Verzeichnis der Farbtafeln – Photonachweis	178

Der Titel dieses Buches, die ägyptischen Bronzen aus Palästina/Israel und dieser Katalog – eine Einführung

Othmar Keel

Was meint der Satz „Götter bewohnten Ägypten“? Er meint, dass die eigentlichen und wichtigsten Bewohner Altägyptens spätestens seit dem Neuen Reich (1540-1075 v. Chr.)¹ die Götter und Göttinnen waren, nicht die Pharaonen und nicht die gewöhnlichen Sterblichen. Die in der ägyptologischen Ausstellungskultur besonders hoch geschätzten rundplastischen Menschenfiguren aus Gräbern und Tempeln, die Gesichter und Köpfe von Pharaonen- und Götterstatuen, die häufig ihre Attribute (Kronen) verloren haben, präsentieren die altägyptische Kultur als eine Art vom Hauch der Ewigkeit umwehten Humanismus: „Götter, Menschen, Pharaonen“, „The Immortals of Ancient Egypt“, „Augenblicke der Ewigkeit“, „Die Geburt des Individuums“. Demgegenüber machen die Götterbronzen, die, von einigen Typen, z. B. den Besfiguren, abgesehen, durchwegs kleine Kopien von Kultbildern mit ihren Attributen darstellen dürften, klar, dass in der altägyptischen Kultur die Inszenierung der Götterwelt mit ihrem Imponiergehabe und weder die Ästhetik noch das Humane die zentrale Rolle spielte. Tierköpfe, komplexe Kronen aus Falken- oder Straussenfedern, Kuh- oder Widderhörnern, von denen überall Uräen herabbaumeln, Stäbe und Szepter, mumienartig starre, thronende und feierlich daherschreitende Haltung sind die Elemente, mit Hilfe derer diese numinose, gleichzeitig erschreckende und faszinierende Welt sichtbar gemacht wurde. Der Handel mit Darstellungen von Gottheiten wie den hier vorgestellten Götterbronzen, die mit dem Tempelkult in Zusammenhang standen, wurde in der Spätzeit zunehmend wichtiger.

Im Satz „Götter bewohnten Ägypten“ liegt der Akzent aber nicht nur auf „Götter“. Er soll gleichzeitig bewusst machen, dass die ägyptischen Gottheiten nicht nur vom Himmel her auf die Erde niederblickten, obwohl sie natürlich auch im Himmel (oder unter der Erde) ihre Wohnsitze hatten. Sie erschienen nicht nur bei besonderen Gelegenheiten. Sie wohnten da. „Die ägyptischen Götter residierten nicht in einem fernen Olymp, sondern im Lande selbst, inmitten der Menschen.“² Ihre in der Regel ständig wachsenden Wohnkomplexe beherrschten das Stadtbild. Im Vergleich zu ihnen wirkten die Behausungen der Menschen wie Zwerge, die sich um einen Rie-

¹ Eigentliche Göttertempel aus dem Alten und Mittleren Reich sind kaum erhalten. Wir wissen wenig über sie. Die Unterscheidung zwischen diesen und königlichen Totenkultkomplexen, die wir aus dem Alten und Mittleren Reich kennen, zu relativieren, wie Shafer (1997: 4) das versucht, wird der Sache kaum gerecht.

² Arnold 1996: 13; vgl. auch Shafer 1997.

sen scharen.³ Während die Häuser der Menschen und selbst die Paläste der Pharaonen durchwegs aus den für den Zerfall anfälligen luftgetrockneten Lehmziegeln gebaut waren, wurden die Paläste der Gottheiten in Stein errichtet, einem Material, das mit Ewigkeit assoziiert war. Die gewöhnlichen Menschen und selbst die in die Nähe der Gottheiten gerückten Pharaonen kamen und gingen in relativ kurzen Abständen. Die Gottheiten blieben. Der Pharao war ihr oberster Diener. Die Gottheiten zufriedenzustellen war seine wichtigste und wahrscheinlich auch aufwendigste Aufgabe. Ein Heer von Priestern, Sängerinnen, Viehinspektoren, Gärtnern, Handwerkern und weiterem Personal, die einen beträchtlichen Teil der Bevölkerung ausmachten, stand im Dienst der Tempel und besorgten für die Gottheiten alles, was es zum Leben braucht. In aufwendigen Ritualen wurden sie mit Trank und Speise, mit Kleidern, Salben, Schmuck und Unterhaltung bedacht (Vgl. Nr. 35-37). Die Tempel waren die Sehenswürdigkeiten, die Durchreisende besuchten. Ihre grossen, aufwendig begangenen Feste brachten einzelne Gaue oder gar das ganze Land in aufgeregte freudige Bewegung.

Das dritte Element des Titels, „Ägypten“, weist auf Ägypten als sakrale Landschaft. Wer wie z. B. Herodot von Norden her kam, an der Nildelta-Küste anlegte und nilaufwärts fuhr oder wanderte, kam von Tempel zu Tempel und lernte, welche Gottheiten hier verehrt wurden. „Nicht alle Ägypter verehren ja dieselben Götter und in gleicher Weise, ausgenommen Isis und Osiris ... Diese beiden verehren alle in gleicher Weise.“⁴ Das Element „Ägypten“ betont aber auch die kulturelle Differenz. Alle altorientalischen Staaten waren von Gottheiten bewohnt. Jede dieser Götterwelten hatte aber ihre spezifische Eigenart. Für Ägypten waren es z. B. anthropomorphe Gottheiten mit Tierköpfen (Nr. 5, 10, 22, 26, 30). Sie sind die auffälligste Form von generell recht künstlich anmutenden Kompositionen, die wie molekularartig kombinierbare Chiffren die verborgene Gestalt, das geheimnisvolle Wesen und die mannigfachen Kompetenzen ägyptischer Gottheiten sichtbar machten. Ein besonders krasses Beispiel ist Nefertem (Nr. 6), den nicht weniger als vier äusserst heterogene Symbole definieren. Aber nicht nur die einzelnen Göttergestalten, sondern auch ihre Organisation wirkt recht künstlich. Man pflegt zwar Triaden wie Ptah, Sachmet und Nefertem gelegentlich als „Götterfamilien“ zu bezeichnen. Aber erstens war die Einkindfamilie nicht der ägyptische Prototyp von Familie. Zweitens wurden das weibliche und das männliche Element dieser Triaden gelegentlich gar nicht als Gemahl und Gemahlin verstanden, wie z. B. Mut und Amun. Es handelt sich eher um

³ Vgl. Arnold 1996: 119 „Rekonstruktion der Bezirke des Month, des Amun und der Mut von Karnak“.

⁴ Herodot, Historien II 42.

die Kombination einer männlichen, einer weiblichen und einer die Zukunft verkörpernden Kindgottheit in einer Dreiheit, die alle wichtigen Aspekte göttlicher Essenz und Existenz verkörpert. Der stark konzeptuelle Charakter der ägyptischen Gottheiten wird nur selten durchbrochen, so z. B. in der ergreifenden Gestalt der Isis, die ihren ermordeten Gatten schützt (Nr. 18), ihr Kind Horus aus Furcht vor dem mörderischen Seth im Geheimen nähren und aufziehen muss (Nr. 15-17), der dann aber, einmal erwachsen, den Tod seines Vaters rächt (Nr. 22). Aber selbst in dieser so menschlichen Geschichte ist manches konzeptuell, so z. B. wenn das gefährliche Nilpferd winzig klein dargestellt wird.

Ägyptische Götterbronzen in Palästina und mögliche Reflexe in der Bibel

Mit den Ausführungen zum Titel dieses Buches ist auch schon erklärt, warum sich ein biblisches Departement für ägyptische Bronzen interessiert. Das ägyptische Pantheon ist eine ganz spezifische Form eines altorientalischen Polytheismus. Aus diesen sind die biblischen Gottesvorstellungen herausgewachsen.

Die Bronzen sind ein wichtiges Zeugnis des ägyptischen Polytheismus des 1. Jahrtausends. Erste ägyptische Bronzen sind wahrscheinlich schon gegen Ende des 2. Jahrtausends, in der Spätbronzezeit, nach Palästina gelangt (ca. 1550-1150 v. Chr.). Damals stand Palästina weitgehend unter ägyptischer Kontrolle, und die kanaanäischen Stadtkönige imitierten gern und soweit wie möglich die glanzvollen Pharaonen der 18. und 19. Dynastie. Aus dieser Zeit datiert ein bronzener, teilweise mit Goldfolie überzogener Hathorkopf aus Bet-Schean, der wahrscheinlich eine Standarte krönte.⁵

Die Zeit, da in Ägypten die Produktion von Götterbronzen stark zunahm, ist auch eine Zeit, da sich die Kontakte zwischen Israel und Ägypten wieder einmal intensivierten.⁶ Zwischen ca. 640 und 604 v. Chr. versuchte die 26. Dynastie, nochmals eine ägyptische Oberherrschaft in der Levante zu errichten. Umgekehrt gab es seit dem 7. Jahrhundert eine israelitische, seit dem 6. Jahrhundert eine judäische Diaspora in Ägypten, die miteinander verschmolzen und zunehmend wichtiger wurden.⁷ Natürlich konnten diese Israeliten und Judäerinnen der Darstellung ägyptischer Gottheiten, wie sie

⁵ Rowe 1930: 21. 26 note 54; Rowe 1940: Pl. 47A,3; ein sehr ähnliches Stück aus Faience bei Tufnell et al. 1940: Pl. 21,46. Der Kopf ist bei beiden Stücken mit einem breiten Halskragen verbunden.

⁶ Schipper 1999: 228-247.

⁷ Jeremia 42,7-44,30; Jesaja 19,18-25; vgl. weiter Modrzejewski 1995; Barclay 1996: 19-228.

die Bronzefiguren bieten, in Ägypten begegnen. Die biblischen Schriften sind aber – von der „Weisheit Salomos“, von der noch zu reden sein wird, abgesehen – nicht in Ägypten entstanden.

So ist es im Hinblick auf Reflexe der ägyptischen Götterbildertradition in den biblischen Schriften interessant zu wissen, dass ägyptische Bronzen den Weg nach Palästina gefunden haben. Die zwei wichtigsten Gruppen sind in Aschkelon aufgetaucht; die eine vom Ende des 7. Jh., die aus sieben Situlen (vgl. Nr. 35), einer Miniaturopferplatte (vgl. Nr. 36) und einer Osirisfigur (vgl. Nr. 11) besteht⁸, die andere aus der Perserzeit, die nicht weniger als 26 Stücke umfasst, 7 Osiris- (vgl. Nr. 11), 7 Harpokrates- (vgl. Nr. 21) und 2 Isisfiguren (vgl. Nr. 15-17), je 1 des Amun (vgl. Nr. 25), des Anubis und der Bastet (vgl. Nr. 2), 1 menschengestaltige Figur mit Schlangenkopf, 3 Darstellungen des Apisstiers (vgl. Nr. 7-9), 1 Ibis, 1 Priester des Amun und 1 kniender Verehrer.⁹ Eine weitere Gruppe, die aus einer Osiris- und einer Apisfigur und einer Situla besteht, stammt aus einem perserzeitlichen Heiligtum in Mizpe-Jammim (Dschebel el-Arba‘in) in Nordpalästina.¹⁰ Aus der Entsorgungsgrube (Favissa) eines hellenistischen Tempels in Beerscheba im nördlichen Negev stammen die Bronzefiguren einer Neith (vgl. Nr. 1), eines Ba-Vogels und eines Apis und eine Doppelkrone mit Uräus.¹¹ Nebst diesen Gruppen sind in Palästina an verschiedenen Orten einzelne ägyptische Bronzefiguren gefunden worden, so eine schwer datierbare Bastet in Jesreël¹², die ebenfalls schwer datierbare Krönung eines Szepters mit Widderkopf und Atefkrone in Kadesch in Obergaliläa¹³ und nicht weniger als fünf Osirisfiguren, zwei in Dan¹⁴ und je eine – wiederum – in Aschkelon¹⁵, in el-Ğib (Gibeon?) bei Jerusalem¹⁶ und auf dem Tell Deir ‘Alla im Jordantal¹⁷. Bei 50 ägyptischen Bronzefiguren aus kontrollierten, wissenschaftlichen Grabungen¹⁸ ist mit ca. 500 aus unkontrollierten zu rechnen.¹⁹

⁸ Vgl. vorläufig Stager 1996.1, besonders 61; Keel/Uehlinger 2001: 493 und 504 Abb. 402a-b.

⁹ Iliffe 1936.

¹⁰ Kamlah 1999.

¹¹ Giveon 1973.

¹² Zori 1977: 21.

¹³ Rawnsley 1881: 124f.

¹⁴ Biran 1994: 214, Colour Plate 39 und fig. 175,3.

¹⁵ Stager 1991: 29.

¹⁶ Pritchard 1964: 18.21.128, fig. 50:1.

¹⁷ Ibrahim/Van der Kooij 1983: 579f, fig. 1:2; Van der Kooij/Ibrahim 1989: 108, fig. 158.

¹⁸ Zu den ägyptischen Bronzen in Palästina im allgemeinen vgl. Stern 2001: 497-501.

¹⁹ Zum Verhältnis des Materials aus kontrollierten und unkontrollierten Grabungen vgl. Keel 1995: 14f § 22; zum Verhältnis 1 : 10 im Hinblick auf wissenschaftlich ausgegrabenes und Material vom Antiquitätenmarkt vgl. Blankenberg-van Delden 1969; Martin 1971;

Die fünf zuletzt genannten Osirisfiguren stammen aus der persischen und hellenistischen Zeit (5.-3. Jh.). Jene von Aschkelon und von el-Ğib sind in Zusammenhängen gefunden worden, die mit Weinproduktion und -konsum in Verbindung stehen. Der Fund der Osirisfiguren in diesem Kontext könnte mit der von Herodot mehrmals erwähnten Identifikation des Osiris mit Dionysos zu tun haben.²⁰ Herodot erzählt von Osiris auch, er sei ausser der Mondgottheit die einzige Gottheit gewesen, der man Schweine geopfert habe.²¹ Von daher fragt es sich, ob bei den Leuten, von denen in Jesaja 65,4 und 66,17 gesagt wird, dass sie bei Gelagen (?) Schweinefleisch essen, um Osirisverehrer handelt. „Osiris“ scheint in der Perserzeit einer der wenigen jüdischen Namen gewesen zu sein, der mit einem anderen Gott als Jahwe zu tun hatte.²²

Die Auseinandersetzung alttestamentlicher Schriften mit der ägyptischen Götterwelt, wie sie durch die Bronzen repräsentiert werden, ist wie das Beispiel des Osiris zeigt, teilweise integrierend, teilweise polemisch. Polemisch ist der Umgang von Ezechiel 14,1-4 und 20,2-26.30. Ch. Herrmann hat wahrscheinlich gemacht, dass diese Texte mit den *gillulim* bzw. *gillule misrajim*, den „Mistdingern“ bzw. „Mistdingern Ägyptens“ ägyptische Amulettfiguren und Bronzen meinen.²³ Wahrscheinlich hat auch Ezechiel 8,10f ägyptische Kulte im Visier, wenn von abscheulichen kleinen und grossen Tieren die Rede ist, die mit Hilfe tragbarer Räuchergeräte (vgl. Nr. 37) verehrt werden. Der tödliche Pfeil, der nach Psalm 91,5 tagsüber die Menschen gefährdet, könnte auf einen dämonisierten Sonnengott zurückgeführt worden sein, wie ihn Nr. 30 darstellt. In der griechischen Version von Jeremia 46,15 (LXX 26,15) erscheint Apis (ὁ ἄπλις) als der prominenteste ägyptische Gott, der aber vor Nebukadnezar, dem König von Babylon, als erster die Flucht ergreift. Bis auf Philo und eine lange Reihe von Kirchenvätern geht die Annahme zurück, der Kult des „Goldenen Kalbes“ von Exodus 32 sei ein Apis-Kult gewesen.²⁴ Ausführlich polemisiert die „Weisheit Salomos“, eine etwa 50 v. Chr. in Alexandrien in Griechisch verfasste Schrift, die die orthodoxen Kirchen und die katholische zum Kanon rechnen, gegen ägyptische Gottheiten. Die Überlieferung, dass der wahre Gott in den „ägypt-

Avigad/Sass 1997. Regelmässige Besuche bei den Jerusalemer Antiquitätenhändlern zeigen, dass es nicht unzulässig ist, von den Siegeln auf Bronzen zu schliessen. Ein Problem bildet allerdings die Tatsache, dass 34 der 50 Stück aus zwei Hortfunden in Aschkelon stammen.

²⁰ Historien II 42.123.144.

²¹ Ebd. II 47f.

²² Vgl. אֱשִׁיר in Exodus 6,24; 1 Chronik 6,7.8.22; Noth 1928: 63 Anm. 2.

²³ Herrmann 1994: 83-87.

²⁴ Hahn 1981: 314-324.

tischen Plagen“ Ägypten mit Fröschen, Heuschrecken, Stechmücken usw. heimsuchte (Exodus 7-10) – und nicht etwa mit Bären und Löwen –, wird wie folgt erklärt: „Zur Strafe für ihre frevlerische Torheit ... als sie vernunftloses Gewürm und armseliges Ungeziefer verehrten, sandtest Du ihnen eine Menge vernunftloser Tiere. Sie sollten erkennen: Man wird mit dem gestraft, womit man sündigt“ (11,15f; vgl. 12,23).

Nebst solcher Polemik gegen spezifisch ägyptische Auffassungen vom Göttlichen gibt es auch zahlreiche Spuren positiver Rezeption. Von Ptah, dem Handwerker- und Schöpfergott von Memphis (Nr. 3-4), ist zwar bisher in kontrollierten Grabungen in Palästina keine Bronze aufgetaucht, aber manche anderen Zeugnisse, vor allem Skarabäen, zeigen, dass sein Kult in Palästina von der Mittleren Bronzezeit (1. Hälfte des 2. Jt.) bis in die 26. Dynastie (664-525 v. Chr.) immer wieder Anhänger und Anhängerinnen fand.²⁵ Die Verbindung von Ur-Meer und Ur-Lotus, wie sie die Situla (Nr. 35) zeigt, findet sich beim sogenannten „Ehernen“ oder besser „Bronzenen Meer“, das die Form einer Lotosblüte hatte (1 Könige 7,23-26). Die dreigeteilte Welt mit dem Ur-Meer, der Erde mit dem Kult der Gottheiten in ihren Tempeln und der himmlischen Sphäre mit dem Sonnenlauf steht überdies dem dreigeteilten biblischen Weltbild, wie es etwa in Psalm 104 erscheint, sehr nahe.

Es gibt gute Gründe anzunehmen, dass der Kult der sogenannten „Ehernen Schlange“ (eigentlich „Bronzenen Schlange“), von der in Numeri 21,4-9 erzählt wird, einen ägyptischen Uräus zum Gegenstand hatte (vgl. Nr. 31-32). Hiskija hat den Kultgegenstand wohl auf Druck von prophetischen Kreisen und aus Enttäuschung über das Ausbleiben ägyptischer Rettung bei der assyrischen Bedrohung von 701 v. Chr. zerstören lassen (2 Könige 18,4), und dies der schönen Ursprungslegende samt der Herstellung durch Mose zum Trotz.²⁶

In der Gottesrede in Ijob 40,15-24 stellt sich Gott in der Rolle des Nilpferdkämpfers dar (vgl. Nr. 22).²⁷ Die mit schützenden Flügeln ausgestattete Isis (Nr. 18; vgl. auch Nr. 35) dürfte eine der Gestalten sein, welche der Vorstellung von den schützenden Flügeln der Gottheit generierten²⁸, und die stillende Isis (Nr. 16-17) ist zum Prototyp der Darstellungen der stillenden Maria geworden.²⁹

²⁵ Vgl. Keel (im Druck).

²⁶ Vgl. Keel 2001, bes. 250-261.

²⁷ Keel 1978: 127-141; Keel 1993.1: 106-116.

²⁸ Psalm 17,8; 36,8; 57,2; 61,5; 63,8; 91,4 usw.; vgl. Schroer 1997: 296-316.

²⁹ Langener 1996.

Die Entstehung der Sammlung ägyptischer Bronzen des Departements für Biblische Studien und des vorliegenden Katalogs

Die Sammlung ägyptischer Bronzen des Departements für Biblische Studien der Universität Freiburg Schweiz setzte mit dem Erwerb der Sammlung Fouad S. Matouk ein (1982/1983).³⁰ Die Matouk-Sammlung war zwischen 1925 und 1960 in Ägypten zusammengetragen worden. Primäres Ziel bei den Verhandlungen um den Erhalt dieser Sammlung war, die 6668 Skarabäen vor der Zerstreuung zu bewahren. Der Erhalt der nicht so bedeutenden Bronzensammlung hatte damals hingegen keine Priorität. Um die Skarabäen zu retten, mussten andere Teile der Sammlung verkauft werden. Im Zuge dieser Politik wurden einige ästhetisch ansprechende, intakte Bronzen bekannter Typen, die auf dem Markt hohe Preise erzielen, verkauft, so z. B. eine Gruppe aus hockendem Ibis und Pavian und ein Imhotep an H. Koradi und A. Berger.³¹ Eine Anzahl weniger gut erhaltener Stücke der Matouk-Sammlung, die aber ungewöhnlicher und wissenschaftlich interessanter waren, kamen mit den Skarabäen an die Universität Freiburg. Dazu gehören die Nummern 8-9, 12-15, 18-20, 23-24, 26-31, 33 und 36-37 dieses Katalogs. Eine grössere Anzahl kleinformatiger Bronzen aus der Sammlung Matouk, die hier nicht publiziert sind, wird Christian Herrmann im Rahmen des Katalogs der Figurenamulette publizieren.

Zu den Stücken aus der Matouk-Sammlung sind seit 1982/1983 vereinzelt neue Stücke dazugekommen. Bereits 1983 kaufte das Departement von der Galerie Arete in Zürich die äusserst seltene Bronze mit Horus, der ein Nilpferd harpuniert (Nr. 22). Nr. 7 kam 1989 als Dauerleihgabe der Eidgenossenschaft dazu. 1995 schenkte Frau E. Halter-Jenny zwei Figuren der stillenden Isis (Nr. 16-17).

Ab 1995 transformierte sich die lange vage gebliebene Idee eines Bibel+Orient Museums in ein Projekt. Darin soll mittels einer grossen Landkarte die sakrale Landschaft Ägyptens mit seinen wichtigsten Tempeln rekonstruiert werden. Die Anordnung in diesem Katalog folgt den grossen Tempeln von Nord nach Süd: Sais, Bubastis, Memphis, Abydos, Theben. Jeder grössere Tempel produzierte ein eigenes Repertoire von Bronzen, Amuletten, Skarabäen, die den Tempelbesuchern und -besucherinnen erlaubten, sich im Tempel zu vergegenwärtigen oder etwas vom besonderen Segen des Tempels nach Hause zu tragen. Die Besucher und Besucherinnen bekamen so die Möglichkeit, ihrer speziellen Beziehung zu den Gottheiten des Tempels Ausdruck zu verleihen. Die Bronzen sollten im geplanten Museum diese spezielle Art der Frömmigkeit repräsentieren.

³⁰ Zur Geschichte der Sammlung vgl. Keel/Uehlinger 1996: 58f.

³¹ Sguaitamatti et al. 1989: 64f.

Gezielt wurde die bestehende Sammlung durch Ankäufe an Auktionen in Paris (Boisgirard, de Ricqlès; Nr. 11, 35), London (Christie's; Nr. 6) und New York (Sotheby's; Nr. 25) und von Galerien ergänzt, so von der Galerie Arete, Zürich (Nr. 1, 21, 34), Charles Ede, London (Nr. 4, 5, 10), und Jerome Eisenberg, London und New York (Nr. 3, 32). Nr. 2 ist eine Schenkung von Hermann A. Schlögl, Freiburg i. Br., der über 20 Jahre lang in Fribourg Ägyptologie gelehrt hat. Es ist vorgesehen, die Sammlung weiter auszubauen, um mit ihrer Hilfe ein möglichst vollständiges Bild der ägyptischen Götterwelt und einzelner ihr gewidmeter Kulthandlungen vom 10. Jh. v. Chr. bis in die römische Zeit gewinnen und vermitteln zu können. Vor allem die Tiergestalt der Gottheiten ist noch nicht hinreichend vertreten.

Während dieses Buch schon in Druck ging ist es uns durch die freundliche Vermittlung von Dr. André Wiese, Antikenmuseum Basel, gelungen, aus einer Berner Sammlung vier Bronzen zu erwerben, von denen wenigstens eine hier abgebildet sei (Abb. 1). Sie stellt einen Priester dar, der auf seinen Waden sitzt und eine Opfertafel mit vier Broten präsentiert. Das Stück weist eine enge Beziehung zu Nr. 36 auf, das eine solche Opferplatte darstellt.



Abb. 1 Kniender Priester, der eine Opferplatte hält (Höhe 3,9 cm; ÄFig 2001.16)

Die Mittel, diese Stücke zu erwerben, kamen zu einem guten Teil vom Bundesamt für Kultur (Prägegewinn der Sondermünzen). Damit konnte die Matouk-Sammlung erworben werden, aber auch die Nr. 4 und 6. Eine Anzahl Stücke wurden mit Eigenmitteln des Departements gekauft, so die Nr. 3, 11, 21, 30³², 35; weitere mit Hilfe der Gedächtnisstiftung Peter Kaiser, Vaduz (Nr. 5 und 34), der Raiffeisen-Jubiläumsstiftung, St. Gallen (Nr. 1) des Diogenes-Verlags, Zürich (Nr. 10) und der Ulrico Hoepli-Stiftung, Zürich (Abb. 1). Das Stück von Abb. 5 wurde von William Murray, die Nr. 22 von Graf Adrian von Dohna-Schlobitten und die Nr. 25 von Hildi Keel-Leu geschenkt. Allen Institutionen und Personen, die dazu beigetragen haben, diese Sammlung aufzubauen, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Vor allem aber soll der Autorin gedankt werden, die sich über längere Zeit intensiv und kompetent mit diesen Bronzen beschäftigt hat. Mit einem Blick, der in langer Praxis am Original geübt und geschärft worden ist, hat sie jedes Stück in seiner Eigenart genau erfasst und beschrieben. Sie ist in geduldigen und beharrlichen Nachforschungen seiner religionsgeschichtlichen Bedeutung nachgegangen und hat seinen räumlichen und zeitlichen Horizont so genau wie möglich abgesteckt. Durch diese Ordnungs- und Klassifizierungsarbeit hat sie aus einer Gruppe anonymer und in ihrer Vereinzelung wenig aussagekräftiger Stücke ein Modell der ägyptischen Götterwelt des 1. Jahrtausends geschaffen, das uns erlaubt, das Funktionieren und Zusammenwirken dieses komplexen Systems zu beobachten und zu studieren. Sie hat als Ägyptologin gearbeitet und uns so eine Arbeit geschenkt, die in Zukunft wahrscheinlich alle, die sich mit dieser Objektgattung als Liebhaber oder Forscherin beschäftigen, nicht mehr missen möchten und immer wieder konsultieren werden. Dafür sei ihr im Namen des Departements ganz herzlich gedankt. Die Beziehungen dieser Welt zur biblischen genauer zu untersuchen, wird künftigen Arbeiten vorbehalten bleiben.

³² Dieses Stück aus der Matouk-Sammlung wurde zuerst an Frau F. Schmid, Bern, verkauft, konnte dann aber vom Departement zurückerworben werden.

EINLEITUNG

Die umfangreichen Sammlungen „Bibel+Orient“ des Departements für Biblische Studien der Universität Freiburg/Schweiz beherbergen eine bemerkenswerte Gruppe von altägyptischen Bronzewerken, deren Grundstock die Stücke aus dem Nachlass des ägyptisch-libanesischen Kaufmanns F. S. Matouk¹ bilden. Grosszügige Schenkungen und gezielte Neuerwerbungen qualitativ hochstehender und wissenschaftlich interessanter Exemplare haben den Bestand der Bronzefiguren in einen nun durchaus ansehnlichen Rahmen zu rücken vermocht, von denen eine repräsentative Auswahl in der vorliegenden Arbeit vorgestellt werden.

Die Bearbeitung einer Kollektion von Bronzefiguren, die keine gesicherte archäologische Herkunft haben, rückt unweigerlich die Problematik der Datierung in den Vordergrund. Die Berücksichtigung der technischen Herstellungsweise und der stilistischen Kriterien, besonders aber der Vergleich mit Bronzen, die Träger einer Inschrift sind, können als Richtlinien für Datierungsvorschläge dienen. Eine grosszügig abgesteckte Zeitspanne ist jedoch bei jenen kleinformatigen Metallsulpturen unvermeidbar, die mit Hilfe von mehrfach verwendbaren Gussformen hergestellt worden sind.

Den Schwerpunkt dieser Arbeit soll nicht eine chronologische Festlegung der Bronzen bilden, sondern eine Analyse ihrer ikonographischen Vielfalt. Grundlegend für diesen Darstellungsreichtum sind die Möglichkeiten, einen Gott sichtbar und anschaulich zu machen, ohne sich aber auf eine einzelne Erscheinungsform zu beschränken. Sie sind dem komplexen Wesen des Gottes entsprechend vielgestaltig. Diese visuelle Manifestation ist jedoch nicht ein Abbild oder eine Beschreibung des göttlichen Aussehens, sondern lediglich eine Hindeutung auf dessen wesentlichen Züge und Funktionen.²

Ich habe versucht, aufgrund einer Ausarbeitung der Ikonographie und durch Hinweise auf Parallelen, die religiösen Vorstellungen zu evozieren, welche in den einzelnen Stücken visualisiert worden sind. Die Berücksichtigung der metallurgischen Arbeitstechniken, besonders bei bedeutenderen Bronzen, basiert auf einer Reihe von Werken³, deren wichtigsten Ergebnisse in einem kurzen Abriss als Einleitung aufgeführt werden.

¹ Keel/Uehlinger 1990: zur Geschichte der Sammlung 58f; zu den Bronzen 93-114, Abb. 131 a-b, 133 a-b, 145, 146 a-b.

² Hornung 1973: 101-117; Hornung 2000: 1-20.

³ Forbes 1964: 124-170; Odgen 2000: 148-175; Roeder 1937: 187-199; Roeder 1956: 515-527; Scheel 1985: 117-177; Scheel 1986: 181-205; Scheel 1987: 247-264.

Die Bronzestatuetten der Sammlungen „Bibel+Orient“ des Departements für Biblische Studien der Universität Freiburg/Schweiz – obwohl von unterschiedlichem ikonographischen Reichtum und künstlerischer Qualität – sind Ausdruck der komplexen Religiosität der Spätzeit und vermögen einen Eindruck des regen Kunsthandwerks dieser Epoche zu vermitteln.

I. MATERIAL UND HERSTELLUNGSTECHNIKEN

1. Eigenschaften der Bronze

Bronze ist eine Legierung, die vorwiegend aus Kupfer und Zinn (sog. Zinn-bronze) besteht, deren prozentuale Anteile variieren können. Weitere Elemente wie Zink, Phosphor, Eisen und Aluminium können auftreten. Die antike Bronze weist vorwiegend die Verbindung Kupfer und Zinn auf.¹ Sie bestand aus 9-10 % Zinn innerhalb des Kupfererzes, während die heutige Bronze 2-16 % Zinn aufweist. Liegen die Zinnanteile unter 2 %, kann nicht mehr von Bronze gesprochen werden. Die Eigenschaften der Bronze für die Verarbeitung heben sich von jenen des Kupfers durch folgende Merkmale² ab:

Kupfer-Anteil	Zinn-Anteil	Schmelzpunkt
100 %	-	1084° C
95 %	5 %	1050° C
90 %	10 %	1005° C
85 %	15 %	960° C

- Ein Zinn-Zusatz zu Kupfer bewirkt eine bedeutende Senkung des Schmelzpunktes, d. h. die Verflüssigung findet schneller statt, was den Prozess des Gusses erleichtert (siehe Tabelle).
- Ein Zinn-Zusatz zu Kupfer bewirkt eine Erhöhung der Härte des Metalls, was bei einer Kaltbearbeitung noch verstärkt wird; Bronze mit einem Zinngehalt von 9.31 % beispielsweise besitzt nach der Brinellskala³ einen Härtegrad von 136; nach dem Hämmerungsprozess steigt dieser auf 257.⁴
- Ein Zinn-Zusatz zu Kupfer erhöht die Qualität des Gusses, da die Absorption von Sauerstoff und Gasen, die während des Schmelzvorganges entstehen und die eine poröse Oberfläche hinterlassen können, vermindert wird.⁵

¹ Odgen 2000: 148-176.

² Lucas/Harris 1962: 217 mit Verweis Anm. 3.

³ Forbes 1964: 124-170.

⁴ Lucas/Harris 1962: 220 mit Verweis Anm. 7.

⁵ Lucas/Harris 1962: 217 mit Verweis Anm. 4.

Diese Vorteile der Zinnbronze gegenüber reinem Kupfer wurden wohl mit Hilfe von ständigem Wiederholen und Beobachten des Prozesses der Metallverarbeitung erarbeitet, bei dem die einzelnen Eigenschaften zu Tage kamen.

2. Herkunft

Die Entwicklung der Kupfermetallurgie und vor allem die Entdeckung der Bronze lassen sich nicht in allen Punkten eindeutig zuordnen. Früheste Funde von Gegenständen aus gediegenem Kupfer kommen aus der Gegend des Vorderen Orients (Anatolien, Mesopotamien) und sind ins 7. Jt. v. Chr. zu datieren – es fehlt jedoch eine Kontinuität der Produktion. Mit dem Aufkommen entwickelter Gesellschaften im 5. Jt. v. Chr. stieg das Bedürfnis der Kupferverwendung und förderte deren Verhüttung. Im 4. Jt. v. Chr. – mit der Entdeckung der Arsenbronze – bekam Kupfer durch diese gewollte oder unbeabsichtigte Legierung vorteilhaftere Verarbeitungs- und Verbrauchseigenschaften. Die Zinnbronze trat im 3. Jt. v. Chr. auf und wurde der besseren Eigenschaften wegen der Arsenbronze vorgezogen. Kupferlagerstätten fanden sich in den Gebieten von Oman, Anatolien, Iran, Afghanistan, Ägypten (Sinai) und Zypern. Die Herkunft des Zinns bleibt bis anhin unbekannt, ist aber im südostasiatischen Gebiet zu vermuten. Mittels intensivierter Handelsverbindungen kam vermutlich Zinn auch in den Vorderen Orient.

Obwohl Zinnerze in Ägypten vorkamen, fand die Entdeckung der Bronze nicht im Niltal statt⁶, sondern ist in Mesopotamien zu suchen.⁷ Bei der Entdeckung der Bronze handelt es sich vermutlich um einen Zufall, der sich auf folgende vier Weisen ereignet haben kann:

1. Das Zusammenschmelzen von Kupfer und Zinn in reiner Form.
 2. Das Zusammenschmelzen eines Gemisches aus Kupfererz und reinem Zinn.
 3. Das Schmelzen einer natürlichen Erzmischung aus Kupfer und Zinn (genannt Stannit).
 4. Das Schmelzen einer künstlichen Mischung aus Kupfer- und Zinnerzen.⁸
- Die vierte Variante ist wohl die zutreffendste. Vermutlich ist der Mischungsprozess von Kupfer- und Zinnerzen willkürlichen Ursprungs.⁹ In der Annahme, ein und dasselbe Erz zu schmelzen, entstand unter Zusatz von Zinn zu Kupfer Bronze. Dieses „Missgeschick“ beruht auf der Tatsache, dass sich die einzelnen Erze rein äußerlich nur schwer unterscheiden las-

⁶ Lucas/Harris 1962: 217; Scheel 1989: 7-10.

⁷ Born 1985: 31-35.

⁸ Forbes 1964: 143.

⁹ Born 1985: 28-33.

sen¹⁰, was zu Verwechslungen führen konnte. Diese „Verwechslungen“ können sowohl durch archäologische Befunde als auch durch Quellentexte nachgewiesen werden.¹¹

3. Verbreitung

Die Frage, ob Kupfer- und Zinnbarren aus Asien nach Ägypten importiert worden sind, um anschliessend Bronze herzustellen oder ob direkt Bronze eingeführt wurde, ist noch Gegenstand der Diskussion. Die ägyptischen Texte mit der Nomenklatur der Metalle sind keine eigentlichen Stützen, da eine genaue Zuschreibung der Metalle an einzelne Ausdrücke nicht gesichert ist:

- *ḥsmn* Wb III, 163: belegt seit dem AR; *Bronze*¹²
- *ḥmt* Wb III, 99: belegt seit MR; *Kupfer, Erz*. Im NR nebeneinander von *ḥmt* und *bjʒ*¹³
- *bjʒ* Wb I, 436-437: belegt seit AR. Bezeichnung für das ägyptische Gebrauchsmetall *Erz, Kupfer*
- *ḏhtj* Wb V, 606: belegt 18. Dyn.; *Blei* oder *ḏhtj Rohmetall*, bes. in Form von Barren
- *ḏhtj ḥd* Wb V, 606: „Weisses Blei“ = *Zinn*¹⁴

Archäologische Funde erlauben kaum Festlegungen, da in (vor allem älteren) Berichten zwischen Kupfer und Bronze oft nicht unterschieden wird, sondern die „termini technici“ als Synonyme betrachtet werden. Chemische Analysen der Funde könnten in diesem Falle weiterhelfen und genauere Aussagen bezüglich Metall resp. Legierung ermöglichen.¹⁵ Funde von vereinzelt Bronzeobjekten fallen ins Alte Reich. Sie sind jedoch so spärlich, dass nicht von einer eigentlichen Bronzemanufaktur gesprochen werden

¹⁰ Forbes 1964: 156 vgl. Tabelle der Metalle.

¹¹ Forbes 1964: 156-159.

¹² Helck, W., LÄ I, 870-871, s.v. „Bronze“.

¹³ Wb I, 436-437, vgl. Schreibung *ḥmt* und *bjʒ*; vgl. Graefe 1971: 1-8, 26-39, Kap. III: „.... *bjʒ* ist das erste Erz, mit dem die Ägypter Bekanntschaft machten, sozusagen eine Art Oberbegriff für Erze und daraus zu erschmelzende Metalle verschiedener Art geworden. Ganz ähnlich verhält es sich im Deutschen mit Erz (Ehern). Man versteht darunter Kupfer, Eisen, Bronze, sei es als Erz, sei es als Metall.“ S. 28.

¹⁴ Forbes 1964: 157; vgl. Wb III, 209; Wb V, 606.

¹⁵ Lucas/Harris 1962: 219 mit Verweis Anm. 1.

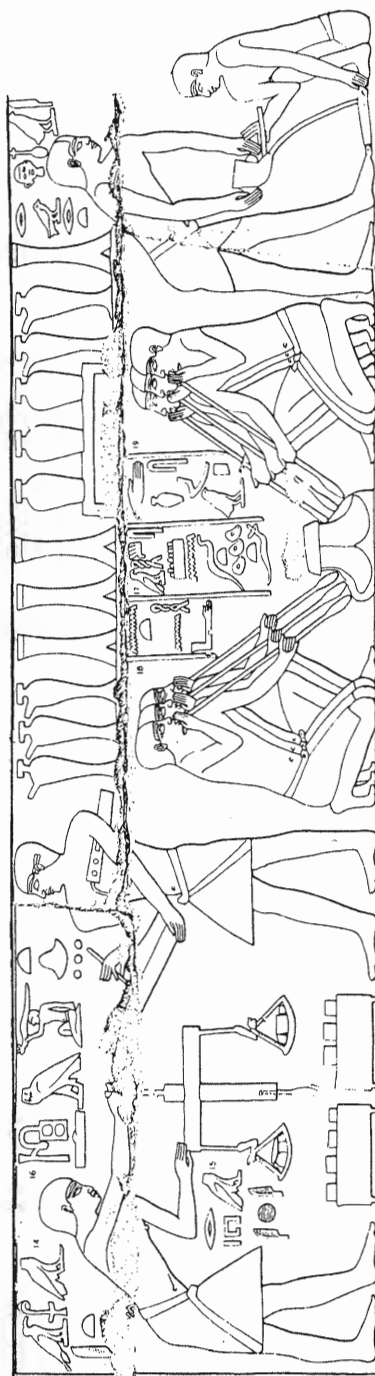


Abb. 2 Grab des *Mrr-wj-kꜣj* (Duell 1938: pl. XXX; Scheel 1985: 160, Fig. 2)

kann.¹⁶ Es ist anzunehmen, dass seit der 12. Dynastie die Techniken zur Verarbeitung der Bronze zusehends bekannt resp. verbreitet waren und das Bronzezeitalter in Ägypten mit dem Mittleren Reich seinen Anfang nahm.¹⁷

Die Entwicklung des Metallhandwerks vom Alten Reich bis in die Spätzeit ist von Bernd Scheel¹⁸ detailliert untersucht worden. Ein Abriss der Ergebnisse soll an dieser Stelle festgehalten werden:

- Die ältesten ikonographischen und schriftlichen Quellen zu den wichtigsten Tätigkeiten der Metallarbeiter finden sich auf Flachbildern der Gräber der 4. Dynastie in Gisa.¹⁹ Die Darstellung von Metallarbeitern aus der Mastaba des Wesirs *Mrr-wj-k3.j* (Mereruka) in Sakkara aus der 6. Dynastie zeigt die Abfolge des Arbeitsprozesses in deutlicher Weise (vgl. Abb. 2).

Der Handlungsablauf beginnt mit dem Rohmetallwiegen, gefolgt vom Metallschmelzen, dem Schmelzausgießen und dem Metalltreiben. Für die wichtige, aber zugleich mühselige Arbeitsphase des Metallschmelzens werden die mit dem Rohmaterial gefüllten Tontiegel in die Holzkohlefeuerstelle gesetzt. In die Glut der Feuerstelle wird von den Männern, welche die Tätigkeit der „Schmelzer“ ausführen, Atemluft durch Blasrohre geleitet, um durch Sauerstoffzufuhr die entsprechend hohe Schmelztemperatur zu erzeugen.²⁰ Die schriftlichen Quellen (Handlungserläuterungen, Titel- und Berufsangaben, Reden und Gegenreden der Metallarbeiter) sprechen von der Verarbeitung von Edelmetallen wie Gold, Elektron und Silber wie von den sogenannten unedlen Buntmetallen (z. B. Kupfer).²¹



Abb. 3 Grab des *Jmn-m-ḥ3.t* (Newberry/Fraser 1893: pl. XI; Scheel 1986: 191, Fig. 4)

¹⁶ Petrie 1892: 36; Lucas/Harris 1962: 219 mit Verweis Anm. 7-10.

¹⁷ Lucas/Harris 1962: 220; vgl. Helck, W., LÄ I, s.v. „Bronze“, 870.

¹⁸ Scheel 1985: 117-177; Scheel 1986: 181-205; Scheel 1987: 247-264; Scheel 1989: 21-33.

¹⁹ Scheel 1985: Quellenliste, 119-212.

²⁰ Scheel 1985: 132 mit Verweis Anm. 51-52.

²¹ Scheel 1985: 125.

- Für das Mittlere Reich lassen sich eine geringe Anzahl ikonographischer Belege aufführen²², u. a. die Metallarbeiterdarstellung aus dem Felsengrab des Gaufürsten *Jmn-m-ḥ3.t* (Amenemhet) in Beni Hasan aus der 12. Dynastie (vgl. Abb. 3).

Die ikonographischen Belege zur Metallmanufaktur des Mittleren Reiches, die jenen des Alten Reiches entsprechen, zeugen von der mühsamen Arbeit der Metallhandwerker. Aufgrund des aufwendigen Verarbeitungsprozesses hat sich die Menge ihrer Erzeugnisse in einem recht bescheidenen Rahmen gehalten.

- Seit dem Neuen Reich sind Gebläseanlagen ikonographisch nachweisbar. Diese technische Innovation, in der Blasrohre durch Schalengebläse – die eine kontinuierliche und quantitativ effektivere Luftzufuhr zum Anfachen der Holzkohlenfeuerstellen garantierten – ersetzt wurden, erleichterte den Arbeitsprozess des Schmelzens erheblich, und ermöglichte eine Intensivierung der Metallproduktion. Wie im Alten- und Mittleren Reich geben auch im Neuen Reich und in der Spätzeit die – wenn auch ergiebigen – Darstellungen des Metallhandwerkes generell keinen Einblick in die Minenarbeit, die Erzgewinnung und Verhüttung.

Deutlich zeigt die Malerei im Grab des Wesirs *Rḥ-mj-Rʿ* (Rechmire) in Theben aus der 18. Dynastie (Grab des *Rḥ-mj-Rʿ*, Theben-West, TT 100)²³ die Metallarbeiter beim Schmelzen und Giessen mitsamt ihren Arbeitsutensilien wie Blasbälge, Schmelztiegel und Gussformen (vgl. Abb. 4). Aufgehäuft neben den Feuerstellen ist die unentbehrliche Kohle zu erkennen. Die bezüglich der Herkunft des Erzes interessante Inschrift erzählt vom ruhmreichen König Thutmosis III., der aus dem besiegten Syrien (*rḥnw*, Wb II, 460) „asiatisches“ Kupfer mitbringt. Auf Befehl seiner Majestät und unter Aufsicht von *Rḥ-mj-Rʿ* giessen die Arbeiter zwei Türen für den Amun-Tempel in Karnak.²⁴

Der reiche Grabschatz Tutanchamuns zeugt davon, dass noch in der 18. Dynastie Kupfer der Bronze vorgezogen wurde: Die Analysen der Metallobjekte haben ergeben, dass innerhalb des Kupfererzes der Zinngehalt meist unter der 2 %-Grenze liegt, d. h. es kann nicht von Bronzeobjekten gesprochen werden.²⁵

²² Scheel 1986: Quellenliste 182.

²³ PM I, 206-214.

²⁴ Davis 1943: 53-54 Beschreibung zu pl. LII; vgl. Leclant 1978-80: Bd. II (1979) 280, Abb. 305.

²⁵ Lucas/Harris 1962: 220 mit Verweis auf Anm. 2-3.

- Während der als Dritten Zwischenzeit oder nach den Hauptpolen politischer Macht als „Gottesstaat und Libyzeit“ bezeichneten 21.-24. Dynastie (1069-728/715 v. Chr.) entwickelte sich besonders das Metallhandwerk zu einem neuen, glanzvollen Schwerpunkt künstlerischer Kreativität. Eine nun konstante Metallmanufaktur machte nebst edlen Metallen (Gold, Silber) vermehrt von den sogenannten unedlen Metallen (Kupfer, Blei, Zinn) und deren Legierungen Gebrauch. Die wachsende Beliebtheit diverser Metallgegenstände nahm ihren Fortgang während der eigentlichen Spätzeit (25.-30. Dynastie, 728/716-343 v. Chr.). Die religiösen Vorstellungen der ägyptischen Gesellschaft dieser Zeit war von den Erfahrungen und Einflüssen der zahlreichen Fremdherrschaften geprägt. Infolge der innen- und aussenpolitischen Konflikte, die das bis anhin etablierte gesellschaftliche Gefüge zusehends ins Wanken brachten, bildeten sich als Gegengewicht vermehrt Vorstellungen aus, die sich in Form einer nunmehr eindrücklichen Vielzahl von pantheistischen Göttergestalten und einer wachsenden Religiosität bemerkbar machten. Die in beträchtlichen Mengen hergestellten Amulette und Bronzewerke – die auf einem rein mechanischen Wiedergebrauch von Gussformen basieren – sind Ausdruck dieser Situation und vermitteln einen Einblick in die reiche Formenwelt des spätzeitlichen Kunsthandwerkes, das jedem Erzeugnis Symbolkraft zu verleihen suchte.²⁶

4. Verarbeitungstechniken²⁷

Die in bedeutender Anzahl überlieferten spätzeitlichen Statuen und Statuetten – aus Gebrauch- oder Edelmetallen gefertigt – sind vorwiegend im sogenannten „cire-perdue“-Verfahren hergestellt. Das in Wachs gearbeitete Modell kann sowohl geknetet (d. h. das Wachs wird vom Handwerker von Hand geknetet) als auch geformt sein (d. h. das Wachs wird in eine vorgegebene Modellform gelegt). Dieses Wachsmodell wird mit genügend Lehm umhüllt und fest umschlossen. Der nächste Arbeitsschritt beinhaltet das Brennen des Lehmklumpens, damit dieser sich erhärtet und das Wachs ausschmilzt. Nach Erkalten der Lehmhülle wird das erhitzte Metall in die geschlossene Form eingegossen. Mit der Erstarrung des Metalls kann dieses von der Lehmhülle durch einfaches Abschlagen befreit werden.

²⁶ Page/Wiese 1997: 200-202; Hornung 2000: 16-20.

²⁷ Born 1985: 52-57.

4.1 Das Vollgussverfahren

Wie bereits erwähnt, konnte das WachsmodeLL sowohl von Hand geknetet als auch einer Form entnommen sein. Im Alten Reich, als die Herstellung von gegossenen Metallobjekten unüblich war, wurden die WachsmodeLLe für die zu giessenden Figuren von Hand geknetet. Mit den zunehmenden Kenntnissen in der Metallverarbeitung und dem vermehrten Auftreten von Bronze kamen seit dem Mittleren Reich²⁸ Modellformen in Gebrauch. Infolge der wachsenden Beliebtheit kleiner Götterstatuetten bediente sich der Metallhandwerker vermehrt jener Giessformen, die den Arbeitsprozess vereinfachten und eine mengenmässig gesteigerte Produktion ermöglichten. Die einzelnen Teile der Figur wurden nunmehr anhand von „Hilfsnegativen“²⁹ hergestellt. Das „Hilfsnegativ“ für das WachsmodeLL bestand nicht aus einer einzigen Form, sondern aus mehreren Teilen, die der Modelleur beliebig verwenden und zusammensetzen konnte.³⁰ Der Anfertigung guter Modellformen für die Giessformen ging eine lange Vorarbeit voraus, die aus freiem Modellieren bzw. Kneten in Ton oder Wachs bestand. Die Prozedur wurde solange wiederholt, bis das Modell zufriedenstellend war. Willkürlich wurde das definierte Modell in Teile zerschnitten, die einzeln in Gips abgeformt wurden und in der Schlussphase die „Hilfsnegative“ für das WachsmodeLL ergaben. Dieses WachsmodeLL diente nun zum einmaligen Gebrauch, konnte aber Dank des vorgearbeiteten „Hilfsnegativs“ beliebig oft in gleicher Gestalt wiedergewonnen werden. Das willkürliche Zerschneiden des Modells für das anschliessende Abformen der einzelnen Teile in Gips musste gut durchdacht sein, sollten die abgetrennten Elemente möglichst vielseitig verwendbar sein.

4.2 Das Hohl-gussverfahren

Der Gebrauch von Gussmodellen mit ihren einzelnen Teilen diente ausschliesslich der Herstellung von Vollgussbronzen. Nebst der Vollgusstechnik wandten die Metallhandwerker auch das Verfahren des Hohl-gusses an; mit dem Vorteil, dass der Verbrauch des Metalls erheblich gesenkt wurde. Die im Hohl-gussverfahren hergestellte Figur zeichnet sich durch einen Kern (u. a. Ton oder Schlacke) und einer dünnen Bronzehaut aus. Dem zumeist eisenhaltigen Kern wurden organische Materialien und Sand zugefügt.³¹

²⁸ Roeder 1937: 188.

²⁹ Roeder 1937: 187 mit Verweis Anm. 3.

³⁰ Roeder 1933: 45-67.

³¹ Lucas/Harris 1962: 222 mit Verweis Anm. 9-10.

Viele Bronzefiguren, ganz kleine ausgenommen, sind mittels Kombination beider Techniken hergestellt worden. Einzig beschädigte Figuren können klare Angaben über die Anwendung von Hohl- und Vollguss verschaffen (vgl. Nr. 15).

Für die einzelnen Ausführungsschritte des Hohlgusses sind noch keine sicheren Belege bekannt. Um die angestrebte Gestalt der Figur aufzubauen, wurden die Kernteile wohl in denselben Gipsformen hergestellt wie die Teile des Gussmodells. Diese wurden anschliessend gesondert mit Wachs überzogen und zusammengefügt. Damit beim Ausschmelzen der dünnen Wachshaut der Kern nicht verrutschte, musste dieser durch Stützen (in Form von durchlaufenden Drähten oder kurzen Stiften) mit der umschliessenden Tonhülle verbunden sein.³² Klarheit über das „Stützensystem“ könnte lediglich das Zerlegen des Kerns bringen, was jedoch eine Zerstörung der Figur bedeuten würde.

4.3 Die Gestalt der Gussformen: offene Halbformen und geschlossene Tonformen

Am Anfang der Gusstechnik stand der Herdguss mit offenen Halbformen. Diese blieben vor allem für den Guss von Werkzeugen und Geräten in Gebrauch, bei denen eine der Flächen eben, d. h. unmodelliert sein durfte (vgl. Nr. 20). Die Oberfläche des an der Luft erstarrten Metalls ist kennzeichnend ballig oder leicht hügelig uneben.³³ Der offene Herdguss wurde ebenfalls für Plastiken mit Sockel angewendet. Die Form umschloss die Figur vollständig mitsamt der Fussplatte, deren Unterseite als Eingussstelle diente. Die Metallhaut an der Unterseite des Sockels weist meist die typischen Merkmale eines an der Luft erkalteten Metalls auf.

Die geschlossenen Tonformen, in ihrer Gestalt nicht kastenförmig wie jene der offenen Halbformen, passten sich dem Wachsmodell an. Problemlos konnten so stark gegliederte Figuren von der Tonhülle befreit werden. Nachteilig war jedoch ihre einmalige Verwendung. Mehrere Ausgüsse aus ein und derselben Form waren nur möglich, wenn die Gussform aus Stein oder Metall³⁴ angefertigt war und aus zwei Schalen bestand. Die Verwendung der Schalen setzte eine einfache, ungegliederte Figur voraus. Ferner eigneten sich die mehrfach verwendbaren Stein- oder Metallformen vorzugsweise nur für leicht schmelzbare Metalle, sollte ein Bersten der Steinform oder gar ein Schmelzen der Metallform verhindert werden.

³² Roeder 1933: 66; Roeder 1937: 192-196.

³³ Roeder 1933: 67 mit Verweis Anm. 2.

³⁴ Roeder 1937: 201 mit Verweis auf Anm. 5.

4.4 Das Gussverfahren

Die ägyptischen Bronzefiguren wurden vorwiegend vom Sockel her gegossen. Der zurückbleibende Eingusszapfen konnte als Standhilfe der Figur benützt werden oder wurde vom Handwerker nach dem Guss entfernt. Um ein Austreten von Gasen zu ermöglichen, die während des Eingiessens des Metalls entstehen konnten, wurden sogenannte Luftpfefen vorgesehen. Diese verhinderten, dass die beim Guss mitgerissene Luft und andere durch das Erhitzen des Metalls entstandene Gase Schaden in Form von Blasen und Rissen verursachen konnten. Die Schaffung einer Luftpfefe erforderte, dass der Handwerker an einer Stelle des Wachsmodells eine kleine Wachssrolle (Steg) ansetzte, die von der Gussform berücksichtigt wurde und somit nach dem Ausgiessen die angestrebte Öffnung ergab.

4.5 Die gesondert gegossenen Teile

Ohne grosse technische Schwierigkeiten war die Herstellung von Bronzefiguren in einem Guss möglich. Dennoch wurden zuweilen einzelne Elemente (u. a. einzelne Körperteile, Instrumente, Kopfschmuck) gesondert gegossen. Der Gebrauch von separat gearbeiteten Stücken verlangte nach Massnahmen, die deren Zusammenfügen nach dem Guss ermöglichten. Dies geschah mittels Ausarbeiten einer Vertiefung und eines entsprechenden Zapfens. Solche Zerlegungen hatten wohl praktische Gründe, wie das Erleichtern der Einformung und des Gusses.³⁵

4.6 Die Gussfehler

Gussfehler konnten vorkommen, wenn keine Luftpfefen vorgesehen waren. Als Folge verhinderten Luftblasen das vollständige Ausfüllen gewisser Körperteile. Gussfehler dieser Art sind ganz deutlich an der Figur des thronenden Kindgottes von Abb. 5 zu sehen, besonders am rechten Bein über dem Knie, unterhalb desselben und im Gesicht. Zusätzlich konnten Gasblasen entstehen, die beim Erkalten die Metallhaut platzen liessen. Gussfehler konnten weiter entstehen, wenn als Folge des Druckes des einfliessenden Metalls die Tonform verdehnt wurde. Das einströmende Metall konnte in den Ton bzw. die Lehmhülle eindringen und eine verquollene und schwammige Bronzehaut hinterlassen.³⁶

³⁵ Roeder 1937: 206, Taf. 4, Abb. g-i.

³⁶ Born 1985: 58-71.

4.7 Die Überarbeitung fertiger Gussfiguren

Die Überarbeitung³⁷ der in bedeutenden Mengen gegossenen Bronzewerke beschränkte sich meist auf Verfahren, die auf kaltem Weg getätigt wurden. Die anspruchsvolleren (und wohl auch kostspieligeren) Techniken, z. B. Löten und Feuervergoldung (sogenannter „warmer Weg“), wurden seltener angewendet. Von folgenden Ziertechniken wurde vorwiegend Gebrauch gemacht:

- Das Punzieren und Gravieren. Das letztere konnte sowohl auf dem Bronzeguss als auch – und dies vorwiegend – direkt am Gussmodell erfolgen.
- Das Tauschieren und Plattieren. Die Aushebung wurde wohl schon am Gussmodell vorgenommen und schliesslich mit dem Grabstichel am Bronzeguss nachgearbeitet, um scharfe Ränder und eine Ausbuchtung nach unten zu erreichen. Das Aufhämmern von hauchdünnen Goldblättern wurde der Feuervergoldung vorgezogen, da der Arbeitsprozess kürzer und das Risiko einer Beschädigung geringer war.



Abb. 5 Figur eines thronenden Kindgottes vom Typ der Nr. 21 mit zahlreichen Gussfehlern (Höhe 12,8 cm; ÄFig 2001.9)

³⁷ Roeder 1937: 207 mit Verweis Anm. 5-6.

II. KATALOG

1. Schreitende Neith, ÄFig. 2001.3

Die Göttin Neith war primär eine Kriegs- und Jagdgottheit. Ihr Name (ägyptisch *N.t* oder *Nj.t*) findet sich bereits auf Denkmälern und Artefakten (z. B. Rollsiegeln) der 1. Dynastie.¹ Die früheste figurative Darstellung greift in die 2. Dynastie zurück.² Auch ihre Attribute (Schild, zwei gekreuzte Pfeile und Bogen) als auch Beinamen wie „Herrin der Jagd“³ und ihr Auftreten als hilfreiche Begleiterin bei der Nilpferdjagd⁴ (vgl. Nr. 22) deuten auf diese Funktionen. Den Rang einer Urgöttin erhielt Neith aufgrund ihrer seit dem Neuen Reich belegten Rolle als Mutter des Sonnengottes Re⁵ und in späteren Epochen als Mutter von Schöpfergottheiten wie u. a. Tatenen⁶ (vgl. Nr. 4), Atum⁷ (vgl. Nr. 30), Chnum⁸ (vgl. Nr. 26) und Amun⁹ (vgl. Nr. 25). In der bildlichen Wiedergabe der sog. Geburtslegende¹⁰ aus der Zeit des Neuen Reiches nimmt Neith die Rolle einer Schutzgottheit wahr. In dieser Funktion erscheint sie innerhalb des aus fünfzehn Szenen bestehenden Zyklus zusammen mit Selkis beim Zeugungsakt (Szene IV L, M), wie sie die Füße der Königin und Selkis jene des Gottes Amun stützt.¹¹ Bei der Pflege des königlichen Kindes (Szene XII L) ist in der Göttin, die einen Schild und zwei gekreuzte Pfeile als Attribut auf dem Kopf trägt, sehr wahrscheinlich Neith

¹ Sayed el- 1982.1: 13; Zum Namen Neith vgl. Sethe 1906: 144-147; Ranke, PN, Bd. I, 181, Nr. 24.

² Sayed el- 1982.1: 3; Zur dieser ältesten figurativen Wiedergabe der Göttin Neith auf einem in Sakkara gefundenen Gefäß aus Diorit, vgl. Sayed el- 1982.2: 227, Doc. 76, pl. II.

³ Schlichting, R., LÄ IV, s.v. „Neith“, 392-393 mit Verweis Anm. 3; Zur Rolle der Neith als Kriegsgöttin vgl. Sayed el- 1982.1: 72-76, besonders § 2; RÄRG, s.v. „Neith“, 513.

⁴ Schlichting, R., LÄ IV, s.v. „Neith“, 393 mit Verweis Anm. 4.

⁵ Brunner 1964: 56-57; Sayed el- 1982.1: 106-109; Schlichting, R., LÄ IV, s.v. „Neith“, 394 mit Verweis Anm. 15-16.

⁶ Sayed el- 1982.1: 122, nr. 7.

⁷ Sayed el- 1982.1: 124, nr. 9.

⁸ Sayed el- 1982.1: 125, nr. 10.

⁹ Sayed el- 1982.1: 125-126, nr. 11; RÄRG, s.v. „Neith“, 515.

¹⁰ Zum Mythos über die Geburt des Gottkönigs, der in Text und Bild die göttliche Herkunft des Königs umschreibt, vgl. Brunner, H., LÄ II, s.v. „Geburtslegende“, 475-477; Brunner 1964: 1-3, 188-206.

¹¹ Brunner 1964: 35-58, besonders 45 und 55 mit Verweis Anm. 3 sowie 56 mit Verweis Anm. 1, Taf. 4 und 16.

zu erkennen. Im Gefolge einer Reihe von Gottheiten und Schutzgenien tritt sie als eine das Königskind beschützende Amme auf.¹²

Es waren ihre bedrohlichen, gegen feindliche Mächte gerichteten Eigenschaften, die sie zu einer Schutzgöttin machten. Neith verfügte über heilende Kräfte und vermochte auch im Bereich der Medizin und Magie zu agieren.¹³ Diese unheilabwehrende und schützende Funktion der Neith suchten auch die Verstorbenen zu beanspruchen: Bereits in den Pyramidentexten tritt Neith mit Isis, Nephthys und Selkis vereint auf, um Osiris zu beschützen.¹⁴ Diese Schutzfunktion fand ihren Ausdruck auf jenen Darstellungen auf Särgen (wie auch Kanopenkästen), welche die vier Göttinnen mit erhobenen Armen – zumeist mit Flügeln versehen (vgl. Nr. 18) – zu Haupt und Füßen des Verstorbenen zeigen. Neith nahm auch im Ritual der Balsamierungsstätte eine vitale Rolle ein: Der Kanopenkrug des schakalköpfigen Duamutef, in welchem der separat mumifizierte Magen ruhte, wurde ihrer Obhut anvertraut.

Das äusserst facettenreiche und komplexe Wesen der Neith gründete auf ihren zahlreichen Anlehnungen an diverse Gottheiten¹⁵ (wie u. a. an den kriegesischen „Wegeöffner“ Upuaut) und der partiellen Aufnahme von deren Eigenschaften. Eine weitere wichtige Funktion der Neith war jene einer Kronengöttin (vgl. Nr. 31): Als Trägerin der Roten Krone (*n.t*) war sie eine Repräsentantin des unterägyptischen Landesteiles und somit eng mit dem Königtum verbunden.¹⁶

LITERATUR: Daressy 1905-1906: 240-245, nrs. 38949-38969, pl. XLVIII; Roeder 1937: 28-29, Taf. 16 a-f; Roeder 1956: 217-222, Taf. 31-32; Sayed el- 1975; Sayed el- 1982.1; Sayed el- 1982.2; Schlichting, R., LÄ IV, s.v. „Neith“, 392-394; RÄRG, s.v. „Neith“, 512-517.

MASSE UND MATERIAL

Die Dimensionen der schreitenden Neith betragen: Höhe der Figur: 20,5 cm (mit Sockel: 21,9 cm; Höhe des Eingusszapfens: 2,5 cm); Breite der Figur: 4,4 cm. Der Sockel misst: 6,4 cm x 2,9 cm x 1,4 cm. Die Dicke der Sockelwandung variiert zwischen 0,25 cm und 0,5 cm.

¹² Brunner 1964: 56-57 und 122-134, Taf. 12.

¹³ Schlichting, R., LÄ IV, s.v. „Neith“, 393 mit Verweis Anm. 11; RÄRG, s.v. „Neith“, 516.

¹⁴ Faulkner 1969: 96, Utterance 308, § 489; Sayed el- 1982.1: 117-122, nr. 6 sowie 132-135, nr. 20-22; Sayed el- 1982.2: 268-269, Doc 195; RÄRG, s.v. „Neith“, 516.

¹⁵ Sayed el- 1982.1: 101-150; RÄRG, s.v. „Neith“, 513-514.

¹⁶ Sayed el- 1982.1: 92-99, besonders §§ 3-5; RÄRG, s.v. „Neith“, 515.

Bronze, Figur: Vollguss. Sockel: Hohl-guss (der Gusskern wurde entfernt; in den beiden vorderen Ecken sowie entlang der rechten Längsseite sind Spuren des Kerns von grau-schwarzer Farbe zu erkennen (es handelt sich wahrscheinlich um sog. Schlacke, vgl. Nr. 15 mit Verweis Anm. 17). In der hinteren rechten Ecke ist ein kleiner Klumpen dieses „Füllmaterials“ erhalten).

Publikation: unveröffentlicht.

Ehemals Sammlung Elie Borowski, Jerusalem.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der Erhaltungszustand der bemerkenswert qualitätsvollen Bronzefigur ist bis auf den oberhalb des Ellenbogens abgebrochenen und ursprünglich wohl angewinkelten linken Arm und die fehlende Spirale der Roten Krone ausgezeichnet.

Von besonderer Schönheit ist die plastische Gestaltung des feingliedrigen Körpers mit den wohlgerundeten Schultern und der hochangesetzten, schmalen Taille sowie die Betonung des prallen Busens. Die in Schrittstellung mit vorgreifendem linken Fuss dargestellte Frauenfigur ist mit einem enganliegenden, langen Gewand gekleidet, das die reizvoll feminine Silhouette ihres Körpers delikat betont. Die zahlreich getragenen Schmuckstücke, der rund um die Schulterpartie gelegte, sehr sorgfältig ausgeführte vierreihige Halskragen und die gegliederten Armreifen an beiden Oberarmen sowie am Handgelenk des rechten, seitlich am Körper ausgestreckten Armes unterstreichen das anmutige Erscheinungsbild der Göttin. Die ursprünglich in der Hand des nach vorn greifenden linken Armes und in der zur Faust geballten rechten Hand getragenen Embleme¹⁷ fehlen.

Die Üppigkeit des durchmodellierten Halses und des ovalen Gesichtes mit den vollen Wangen und dem sich deutlich abhebenden Doppelkinn sowie die fleischigen Ohrläppchen stehen im Gegensatz zu den langgestreckten und schlanken Körperproportionen. Der ruhige Gesichtsausdruck wird geprägt vom kleinen, dezent lächelnden Mund, der langen, geraden Nase und den mandelförmigen Augen mit den deutlich gezeichneten Lidern und Brauen. Auf ihrem Haupt trägt Neith die unterägyptische Krone, deren üblicherweise hoher Sporn nicht in seiner vollen Länge ausgegossen zu sein scheint. Die deutlich erkennbare quadratische Vertiefung (0,4 cm x 0,4 cm; Tiefe: 0,45 cm) am Fusse des Sporns auf der abgeflachten Oberseite des

¹⁷ Zu den Emblemen/Attributen/Szepter der Neith vgl. RÄRG, s.v. „Neith“, 512, Fig. 128; Schoske/Wildung 1992: 143, Nr. 103: Neith trägt ein Was-Szepter; Daressy 1905-1906: 245, n^o. 38967, pl. XLVIII: Neith trägt eine *mr*-Hacke; Roeder 1956: 220-221, § 264 m, Nr. 13138, Taf. 31 k: Neith trägt einen Schild (?).

kappenartigen Kopfputzes diente zur Aufnahme der gesondert gefertigten und nun fehlenden Spirale. Die in ihren Proportionen differenzierte Gestaltung des Kopfes und Körpers ist bei dieser Figur deshalb besonders augenfällig, weil der Darstellungskanon der Göttin Neith – im Gegensatz zu den meisten anderen weiblichen Gottheiten – auf die Verwendung einer Perücke verzichtete.

Der rechteckige Sockel trägt eine undeutlich ausgegossene, partiell bestossene und aufgrund von Oxidationen nunmehr verwischt erscheinende hieroglyphische Inschrift, die von vorne links beginnend über die vordere Schmal- hin zur rechten Längs- und hinteren Schmalseite läuft und besagt:

„Neith gebe Leben [...] der Amenirdis, [Tochter des NN], geboren von der Hausherrin Neith-iker“(?).¹⁸

Die in der Sockelinschrift erwähnten Personennamen sind in der Spätzeit (25. und 26. Dynastie, vgl. Ranke, PN, Bd. II, 243) mehrfach belegt:

- *Jmn-jr-dj-š(.t)* (vgl. Ranke, PN, Bd. I, 26, Nr. 25 und Ranke, PN, Bd. II, 243; Leclant, J., LÄ I, s.v. „Amenirdas I.“, 196-199).
- *N(j).t-jkr(.t)* (vgl. Ranke, PN, Bd. I, 181, Nr. 27).

Der für bronzene Votivfiguren verwendete Kurztext nennt in der Regel die Gottheit, der die Statuette geweiht ist, sowie den Namen, allfällige Titulaturen und die Filiation des Stifters oder der Stifterin. Die Hieroglyphen sind an jener Stelle, wo der Vater (NN) Erwähnung finden sollte, lediglich teilweise und in ungeordnetem Zustand zu erkennen.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Rundplastische Bronzefiguren der Göttin Neith greifen in der Regel auf folgendes ikonographisches Repertoire zurück:

- Stehend mit beidseits seitlich am Körper ausgestreckten Armen.¹⁹
- Schreitend mit seitlich am Körper ausgestrecktem rechten Arm und angewinkeltem, nach vorn genommenem linken Arm (üblicher Kanon; vgl. Nr. 1).²⁰

¹⁸ Zu Sockelinschriften von Figuren der Neith aus der 26. Dynastie vgl. Daressy 1905-1906: 240, nr. 38949: identische verkürzte Schreibweise des Namens *J(mn)-jr-dj.š* wie auf der Bronzefigur Nr. 1; dasselbe gilt für die Schreibung von *jr(.w) nb(.t) pr* vgl. Daressy 1905-1906: 242, nr. 38952; 242, nr. 38954, pl. XLVIII und Schoske/Wildung 1992: 149-150, Nr. 103. Die lose und unvollständige Folge der Hieroglyphen an jener Stelle, wo der Vater (NN) erwähnt sein sollte, kann eventuell als *hr-‘nh* [...] gelesen werden.

¹⁹ Daressy 1905-1906: 243-244, nrs. 38962, 38967, pl. XLVIII; Roeder 1940: 57-71, besonders 65-66, Taf. V-VI.

²⁰ Daressy 1905-1906: 240-243, nrs. 38948-38961, pl. XLVIII; Roeder 1937: 28-29, §§ 120-123, Taf. 16 c-f; Roeder 1956: 218-221, § 264, Taf. 30 p, 31 a-f, h-k.

- Schreitend mit seitlich am Körper ausgestrecktem linken Arm und angewinkelter, nach vorn genommenem rechten Arm (seltene Darstellungsweise).²¹
- Thronend, beide Arme seitlich am Körper angewinkelt (der Typus der thronenden Neith ist weniger häufig als jener der stehenden).²²
- Thronend, den rechten Arm seitlich am Körper angewinkelt und die Hand des linken angewinkelten Armes auf die Brust gelegt.²³

Diese Figuren können alleine auftreten oder Teil einer Göttergruppe²⁴ gewesen sein. Die (zuweilen übermässig) lange, schlanke Gestalt des Körpers mit hochgezogener, extrem schmaler Taille und die ausgeprägten Rundungen des Busens, Bauches, Gesässes und der Oberschenkel sowie das sich unter dem anliegenden Kleid deutlich abzeichnende Schamdreieck sind kennzeichnend für Bronzefiguren der Göttin Neith aus der 26. Dynastie. Eine Vielzahl dieser überlieferten Statuetten von zumeist schöner handwerklicher Ausführung sind wahrscheinlich in den tempeleigenen Werkstätten im Bereich der Kultanlage der Göttin Neith in Sais²⁵ hergestellt worden. Wie alle übrigen sehr zahlreich gefertigten Götterfiguren aus Bronze war auch diese Statuette der Neith entweder als Votivgabe in einen Tempel gestiftet worden oder diente der kultischen Verehrung im Wohnbereich, wo sie in einem Hausaltar aufgestellt war.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Mit der Verlagerung der Machtpole seit dem Neuen Reich in das Gebiet Unterägyptens nahm die Göttin Neith erneut eine herausragende Stellung im ägyptischen Pantheon ein. Ihre Hauptkultorte²⁶ befanden sich in der Stadt Sais im westlichen Delta. Die Herrscher der 26. Dynastie stammten aus dieser Metropole²⁷ und siedelten ihre Residenz auch dort an. Nebst der „Neith des Nordens“ mit Sais als Kultstätte fand die Göttin im Gebiet von Memphis

²¹ Page/Wiese 1997: 267-268, Nr. 179.

²² Roeder 1956: 221-222, § 266, Taf. 31 l, 32 a-b.

²³ Roeder 1956: 222-223, § 269, Taf. 32 c.

²⁴ Roeder 1940: 57-71, besonders 65-66, Taf. V; Roeder 1956: 221, § 264 p-q; Sayed el-1982.1: 117-122, 143-144.

²⁵ Sâ el-Hagar (Sais) ist Fundort einer durchaus repräsentativen Anzahl von stilistisch und handwerklich entsprechenden Bronzefiguren der Göttin Neith aus der 26. Dynastie vgl. Daressy 1905-1906: nrs. 38949, 38950, 38954, 38955, 38962-38965, 38967.

²⁶ Zu den beiden Tempeln der Neith in Sais vgl. Sayed el- 1982.1: 30-38; RÄRG, s.v. „Neith“, 515; Sethe 1907: 1-29, besonders 27-28.

²⁷ Zu Sais als Hauptstadt der 26. Dynastie und zum saitischen Herrscherhaus vgl. Sayed el-1982.1: 34-36; Page/Wiese 1997: 200-202 mit Literatur.

(u. a. Gisa, Sakkara, Dahschur)²⁸, des Faijums und im oberägyptischen Esna²⁹ Verehrung. Als sekundäre Kultorte sind u. a. Abydos, Theben und Kom Ombo zu nennen.³⁰

Die oben genannten stilistischen Kriterien³¹ und die Personennamen der Sockelinschrift der schreitenden Neith (Nr. 1), erweisen sich als zeitgleich und erlauben eine – innerhalb der generell für Bronzefiguren doch recht grosszügig abzusteckenden Zeitspanne – präzise Datierung in die 26. Dynastie (664-525 v. Chr.).

²⁸ Sayed el- 1982.1: 39-42, nr. 3-4.

²⁹ Sayed el- 1982.1: 43-45, nr. 6.

³⁰ Sayed el- 1982.1: 45-50.

³¹ Schoske/Wildung 1992: 143, Nr. 103.

2. Stehende, mischgestaltige Frauenfigur mit Katzenkopf, A 1999.2

Trotz bescheidener Dimension vermag das Bronzework einer stehenden mischgestaltigen Frauenfigur mit Katzenkopf aufgrund seiner technisch guten Ausführung, seiner künstlerisch reizvollen Gestaltung, aber besonders wegen seiner zahlreichen erhaltenen Attribute zu überzeugen.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Bastet“, 80-82; Daressy 1905-1906: 250-253, nrs. 38989-38995, pl. L; Delvaux/Warmenbol 1991; Kessler 1989: 150-154; Langton 1940; Malek 1993; Otto, E., LÄ I, s.v. „Bastet“, 628-630; Roeder 1937: 177-180; Roeder 1956: 266-272, Taf. 39 b-l, 40 a-e.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite betragen 3,9 cm resp. 1,3 cm (Schultern). Der äussere Durchmesser der Öse im Nacken der Figur misst 0,7 cm.

(Blei-)Bronze, Vollguss.

Publikation: unveröffentlicht.

Schenkung Prof. Dr. Hermann A. Schlögl.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der kleine Anhänger ist intakt, jedoch wirken die Oberfläche und mit ihr allfällige Einzelheiten etwas verwischt. Trotz dieser „Gebrauchsspuren“ und der Kleinheit lassen sich folgende Einzelheiten ausmachen: Die mit nebeneinander gestellten Füssen stehende Frauenfigur trägt ein knöchellanges, enganliegendes Kleid, wobei jedoch der Saum des Halsausschnittes und beider Ärmel sowie die Musterung des Kleides nicht mehr ersichtlich sind. In der Hand des rechten, angewinkelten und vorgestreckten Armes ist ein schlaufenartiges Gebilde (Sistrum) zu erkennen, das sich an die rechte Schulter anlehnt. Der linke Arm ist ebenfalls angewinkelt, wobei sich der Unterarm an die Brust lehnt. Der linken Hand ist ein halbrunder Gegenstand (Ägis) vorgesetzt. Auf der Höhe des linken Ellenbogens hängt ein Körbchen mit langer Schlaufe (Henkelkorb).

Übergangslos, d. h. entgegen der für Mischgestalten (bestehend aus einem menschlichen Körper und einem Tierkopf) üblichen Art, ruht der Katzenkopf ohne jegliche cachierende Elemente wie etwa eine dreiteilige Perücke auf den Schultern des weiblichen Körpers. Vom Katzenkopf heben sich die langen, spitzen Ohren und die vorspringende Schnauze plastisch

deutlich ab. Von der ursprünglich wohl detaillierten Gesichtszeichnung ist lediglich die Augenpartie erhalten. Die Rückenpartie lässt einen feingliedrigen und doch wohlgerundeten Frauenkörper erkennen. Die im Verhältnis zum Frauenkörper zu grosse, im Nacken fixierte Öse weist auf eine mögliche Funktion des kleinen Bronzewerkes als tragbarer Anhänger mit Amulettcharakter hin.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Bei dieser stehenden mischgestaltigen Frauenfigur mit Katzenkopf handelt es sich um eine Darstellung der Bastet, einer ursprünglich löwengestaltigen Lokalgöttin von Bubastis. Synkretistische Angliederungen der Bastet an bedeutende Löwengöttinnen – u. a. die memphitische Sachmet (vgl. Nr. 5) und die heliopolitanische Urgöttin Tefnut¹ – sind bereits im Alten Reich erfolgt. Entsprechend der ihr sehr nahestehenden Sachmet kann sie als Frau mit Löwenhaupt² dargestellt sein. Die Darstellungsweise der Bastet als stehende, schreitende oder (seltener) thronende Frau mit Katzenkopf³ lässt sich seit der Dritten Zwischenzeit belegen und hat sich während der Spätzeit und der griechisch-römischen Epoche zusehends etabliert. Dieser ikonographische Wandel von der Löwen- hin zur Katzengestalt gründet wohl im ambivalenten Wesen der Göttin: „Sie wütet als Sachmet, sie ist friedlich als Bastet“⁴, d. h. ihre wilden und zerstörerischen Züge entsprechen jenen einer gefährlichen Löwin – die sanften, anschmiegsamen und angenehmen jenen einer schnurrenden Katze. Weitere Anlehnungen der Bastet an primär friedfertige Göttinnen wie Hathor, Isis und Mut konsolidieren diesen nunmehr angenehmen Charakter.⁵

Einzelne Attribute, mit denen Bastet – in Gestalt einer Frau mit Katzenkopf – ausgerüstet ist, deuten auf diese synkretistischen Verbindungen aber auch auf die ambivalenten Wesenszüge der feliden Göttin hin: Beim oben genannten schlaufenartigen Gebilde in der rechten Hand handelt es sich um den oberen Teil eines Bügelsistrums und beim runden Gegenstand vor der Brust um eine Ägis – wobei einzelne Details und das zentrale Element der Ägis nicht mehr zu erkennen sind. Das Bügelsistrum, ein im kultischen Bereich (besonders im Kult der Göttin Hathor) eingesetztes Rasselinstrument,

¹ RÄRG, s.v. „Bastet“, 80-82, s.v. „Mehit“, 445-446, s.v. „Sachmet“, 643-646 und s.v. „Tefnut“, 770-774.

² Roeder 1956: 272-276, besonders § 334 c.

³ Schoske/Wildung 1992, 13-15, Nr. 4.

⁴ Otto, E., LÄ I, s.v. „Bastet“, 629 mit Verweis Anm. 16.

⁵ Otto, E., LÄ I, s.v. „Bastet“, 630 mit Verweis Anm. 8, 9.

unterstreicht die angenehmen und wohlwollenden Eigenschaften der Göttin. Der Ägis in Form eines halbkreisförmigen Schildes (eine stark stilisierte Wiedergabe eines breiten Halskragens, bestehend aus mehreren, aneinander gereihten Perlensträngen) kann in der Mitte ein weiblicher Kopf (das Antlitz kann die Göttin Hathor⁶ oder Mut [vgl. Nr. 27] darstellen) oder ein Löwenhaupt vorgesetzt sein. Letzteres kann als ein Hinweis auf das ambivalente Wesen der löwengestaltigen Bastet verstanden werden.

Die seit der Dritten Zwischenzeit und den folgenden Epochen besonders zahlreich belegten, rundplastischen Katzentiere – sei es in elegant hockender Stellung⁷, in aufmerksam geduckter, leicht eingerollter Kauerhaltung⁸ oder zusammen mit Jungtieren gelassen und ruhig am Boden liegend⁹ – sind nicht a priori als eine Bastet zu verstehen, sondern als ein Bild der befriedeten und besänftigten Göttin zu deuten.¹⁰ Mit der eigentümlichen Ikonographie der mischgestaltigen Frau mit Katzenkopf ist eine weitere Möglichkeit gefunden worden, die guten Aspekte der Göttin Bastet zu visualisieren. Dieser Typus kennt die beiden Varianten „schreitend mit vorgesetztem linken Fuss“ oder „stehend mit nebeneinander gestellten Füßen“.¹¹

Als Parallelen (wenn auch von bedeutenderer Dimension und ohne Öse), die entsprechend der Bronzefigur der vorliegenden Bastet gestaltet sind (d. h. in stehender Position, ein knöchellanges Frauenkleid tragend und mit den Attributen Sistrum, Ägis und Körbchen), lassen sich u. a. folgende Exemplare anführen:

- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38989, 38991, 38993¹²
- Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inv.-Nr. 343, 344, 346, 347¹³
- Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. ÄS 4188¹⁴
- Hannover, Kestner Museum, Ägyptische Abteilung, Inv.-Nr. 2527¹⁵
- Berlin, Ägyptisches Museum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 11354¹⁶

⁶ Page/Wiese 1997: 256-259, Nr. 171 B (mit ausführlicher Lit.).

⁷ Page/Wiese 1997: 274-276, Nr. 185: hockende Katze; Roeder 1937: 46-50, Taf. 29-33; Roeder 1956: 346-350, Taf. 50-51.

⁸ Zahlhaas 1996: 115-116, Nr. 94: kauernde Katze.

⁹ Page/Wiese 1997: 277-277, Nr. 187: liegende Katze mit Jungtieren.

¹⁰ Zum komplexen Phänomen der Tierverehrung und des Tierkultes vgl. Nr. 7-10.

¹¹ Roeder 1956: 266 b.

¹² Daressy 1905-1906: 250-253, nrs. 38989-38995, pl. L.

¹³ Roeder 1937: 35-36, Taf. 19 a-e.

¹⁴ Roeder 1956: 267 d, Taf. 39 a-d.

¹⁵ Roeder 1956: 267.

¹⁶ Roeder 1956: 267-268 a.

- sowie in diversen Privatsammlungen, deren Bestände publiziert worden sind.¹⁷

HERKUNFT UND DATIERUNG

Ausser in Bubastis hat die ursprünglich dort ansässige Lokalgöttin Bastet aufgrund ihrer synkretistischen Verbindungen und der daraus resultierenden grossen Beliebtheit in bedeutenden Heiligtümern wie u. a. Memphis, Heliopolis und Edfu kultische Verehrung gefunden.¹⁸ Die Bedeutung der Bastet im Rahmen des omnipräsenten Tierkultes der Spätzeit lässt sich anhand der zahlreichen Katzenfriedhöfe in den Nekropolengebieten z. B. von Bubastis, Sakkara, Tanis, Beni Hassan und Theben¹⁹ belegen, die unzählige bronzene Votivfiguren in reiner Katzensgestalt oder Mischgestalt zu Tage gebracht haben, deren Beischriften sich an die Göttin Bastet wenden.

Hilfreiche Kriterien für eine mögliche Datierung eines Bronzewerkes ohne allfälligen Inschriften, wie z. B. kennzeichnende stilistische Merkmale, lassen sich bei dieser Figur einer Bastet aufgrund ihrer geringen Grösse und ihres Erhaltungszustandes nur mit Vorsicht anwenden, dennoch sollte die Zeitspanne der 2. Hälfte des 1. Jt. v. Chr. favorisiert werden.

¹⁷ A. Privatsammlung, Schweiz: identische Frauenfigur mit Katzenkopf, jedoch schreitend, in: Page/Wiese 1997: 273-274, Nr. 184; B. Sammlung Resandro, Deutschland: Bronzefigur einer Bastet, in: Schoske/Wildung 1992: 13-15, Nr. 4; C. Sammlung Abraham Guterman, Jerusalem/Israel: identische Frauenfigur mit Katzenkopf, es fehlen jedoch einzelne Attribute, in: Ben-Tor 1997, 69, no. 61; D. Ehemals Sammlung Christos G. Bastis in: Bothmer 1987, 85-86, no. 33 a-c.

¹⁸ Otto, E., LÄ I, s.v. „Bastet“, 628-629 mit Verweis Anm. 1-9.

¹⁹ RÄRG, s.v. „Bastet“, 88; Otto, E., LÄ I, s.v. „Bastet“, 629 mit Verweis Anm. 19.

3. Stehender Ptah, ÄFig. 1996.2

Ähnlich dem Gott Amun (vgl. Nr. 25) ist der Aufstieg des Schöpfergottes Ptah vom memphitischen Lokalgott zum Reichsgott eng mit den politischen und sozialen Gegebenheiten seiner Metropole verbunden: Memphis als politische Hauptstadt und königliche Residenz während des Alten Reiches oder als „Zweite Landeshauptstadt“ in den späteren Epochen. Trotz zeitweiligen Verlagerungen der Landeshauptstadt, u. a. nach Theben und dem daraus resultierenden Aufstieg des dortigen Stadtgottes Amun zum Königs- und Reichsgott, gilt Ptah nebst letzterem und dem Gott Re als einer der Hauptgötter des Landes.¹ Eine Nachblüte als Reichsgott hat Ptah noch einmal in hellenistischer Zeit erlebt: Die ptolemäischen Herrscher, welche häufig den Zusatz „erwählt von Ptah“ in ihren Namen aufgenommen haben, designierten seinen Tempel in Memphis erneut als Krönungsstätte.²

Differenzierter als jene Ur- und Schöpfergottheiten (vgl. Nr. 25; 30), die Leben aufgrund eines geschlechtlichen Aktes erzeugen, erschafft Ptah durch die Kraft seines Herzens (als Sitz des Verstandes) und seiner Zunge (als Sitz des Wortes). Nebst dieser „Schöpfung durch das Wort“³ existiert weiter die Vorstellung, dass das Schöpfungswerk des Ptah – entsprechend dem des Gottes Chnum, der als „Bildner“ bezeichnet, Menschen auf einer Töpferscheibe formt (vgl. Nr. 26) – auf einem handwerklichen „Bilden“ resp. „Formen“ basiert.⁴ Hierin gründet denn auch ein wichtiger Wesenszug des Ptah als Herr der Kunst und des Handwerks. So tragen die Hohenpriester des Ptah stets auch den Titel „der Grösste der Leitung der Künstlerschaft“ (*wr ḥrp ḥmwṯ*). Als der göttliche Handwerker schlechthin mit seinem aussergewöhnlichen künstlerischen Geschick ist Ptah von den Griechen mit Hephaistos⁵ gleichgesetzt worden (Hdt. III, 37). Im „Hephaisteion“, einem in Memphis für Ptah-Hephaistos geweihten Tempel, hat er u. a. die Funktion eines Schicksals- und Orakelgottes wahrgenommen (Hdt. II, 99. 101).

Die vielfältigen Tätigkeitsbereiche Ptahs und seine breitgefächerten Funktionen sowohl als Schöpfungs- wie auch als Schicksals- und Orakelgott

¹ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1178 mit Verweis Anm. 14; Zivie, Ch., M., LÄ IV, s.v. „Memphis“, 24-41.

² te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1179 mit Verweis Anm. 21; Kurth, D., LÄ IV, s.v. „Ptolemaios“, 1194-1196; Tondrau 1948: 143.

³ RÄRG, s.v. „Ptah“, 615. Zum „Denkmal memphitischer Theologie“ vgl. Altenmüller, H., LÄ I, s.v. „Denkmal memphitischer Theologie“, 1065-1069 mit Literaturangaben; Junge 1973: 195-204; Schlögl 1980: 110-117, besonders 111.

⁴ Wolf 1929: 17-48; te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1178 mit Verweis Anm. 11 (Ptah als „Bildner“).

⁵ Page-Gasser, M., LIMC, Bd.VII.1, s.v. „Ptah“, 586.

machen aus ihm einen Allgott. Wohl aufgrund dieser ausserordentlichen Eigenschaften, die im sogenannten „Denkmal memphitischer Theologie“ statuiert worden sind, bedarf Ptah lediglich weniger Gleichsetzungen mit anderen Gottheiten des ägyptischen Pantheons. Seine Verbindung mit dem memphitischen Totengott Sokar erfolgt bereits im Alten Reich; als Mitglied der Richterschaft des Totenreiches⁶ lehnt sich Ptah Osiris an und tritt seit dem Mittleren Reich als Ptah-Sokar-Osiris auf.⁷ Die synkretistische Verschmelzung mit dem memphitischen Erdgott Tatenen⁸ (vgl. Nr. 4) vollzieht sich erst im Neuen Reich (19. Dynastie) und basiert auf der Rolle des Ptah als Spender der Vegetation. In dieselbe Zeit fällt die Bildung der memphitischen Triade: Zusammen mit der Göttin Sachmet (vgl. Nr. 5) und dem gemeinsamen Sohn Nefertem (vgl. Nr. 6) ist Ptah Teil der Göttertriade von Memphis.⁹ Ptahs vielfältigen Beziehungen zu Gottheiten wie Isis und auch dem Apis-Stier sowie zum vergöttlichten Architekten Imhotep¹⁰ basieren auf der pantheistisch gestimmten Frömmigkeit der Spätzeit.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Ptah“, 614-619; Daressy 1905-1906: 116-128, pl. XXV-XXVII; Page-Gasser, M., LIMC, Bd.VII.1, s.v. „Ptah“, 585-588, Bd. VII.2, 461-462 (mit weiteren Literaturangaben); te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1178-1180; Roeder 1937: 25-26, Taf. 13; Roeder 1956: 195-205, Taf. 28-29; Sandman-Holmberg 1946.

MASSE UND MATERIAL

Höhe: 20 cm; Breite: 6,5 cm (seitlich ausgestreckte Ellenbogen).

Bronze, Vollguss.

Publikation: Art of the Ancient World, Royal-Athena Galleries, New York 1996, 49, no. 194.

⁶ Ptah als Allgott vgl. RÄRG, s.v. „Ptah“, 617; Ptah als Vorsteher der Richterschaft des Totenreiches vgl. Wolf 1929: 32, Zeilen 25-26.

⁷ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1179 mit Verweis Anm. 24.

⁸ Zur Verbindung Ptah-Tatenen vgl. Schlögl 1980: 54-67; Schlögl, H. A., LÄ VI, s.v. „Tatenen“, 238-240.

⁹ Hoenes 1976; Page-Gasser, M., LIMC, Bd.VII.1, s.v. „Sachmet“, 649-650, Bd. VII.2, 498; te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1179-1180.

¹⁰ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1180; RÄRG, s.v. „Ptah“, 618.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Statue ist bis auf einige wenige Bestossungen intakt. Der trapezförmige Sockel ist jedoch neuzeitlich stark ergänzt worden.

Die hochgewachsene, elegante Gestalt des stehenden Ptah ist bis auf die beiden aus schlitzartigen Öffnungen greifenden Hände, deren feingliedrige Knöchel noch zu erkennen sind, vollständig in ein Gewand gehüllt. Die übereinander liegenden Hände umgreifen ein langes Was-Szepter, dessen schakalköpfiger Abschluss entgegen der üblichen Ikonographie nicht in Seitenansicht auf der Brust aufliegt, sondern vollplastisch frontal wiedergegeben ist. Rund um die Schulterpartie lässt sich ein – nun leider stark abgeriebener – mehrreihiger Halskragen erkennen. Das körperumhüllende Gewand ist in der Nackenpartie wulstartig hochgestülpt. Am Rücken, zwischen den Schulterblättern, ist noch deutlich die lange Verschluss-Quaste des Halskragens zu erkennen. Das aus Elektrum eingelegte rechte Auge lässt das ursprünglich ausdrucksvolle Antlitz des Gottes erahnen, obwohl dessen Gesichtszüge etwas verwischt erscheinen. Eine enganliegende Kappe umschliesst den Schädel mit seiner ausgeprägten Kalotte. Der mächtige gerade Königsbart am Kinn der Gottheit reicht bis zur Stirn des schakalköpfigen Abschlusses des Was-Szepters.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Ptah ist stets in rein anthropomorpher Form dargestellt worden. Der im Umriss angelegte Körper ist mumienartig eingehüllt, lediglich die Arme (zuweilen nur die Unterarme oder Hände), die ein Szepter halten, treten heraus. Das Haupt des „Schöngesichtigen“¹¹ ist Träger einer schlichten, die Schädelkalotte fest umschliessenden Kappe, die sich wohl an die enganliegende Lederkappe der Schmiede und Handwerker – deren Schutzpatron Ptah war – anlehnt. Prominente Träger solcher Kappen sind u. a. der vergöttlichte Imhotep und der kindliche Harpokrates; jedoch ist die enganliegende Kappe bei den jugendlichen Göttern zusätzlich mit einem geflochtenen Zopf bestückt und kann zuweilen Träger eines allfälligen Kopfputzes sein.¹² Im Gegensatz zu einer Vielzahl von Göttern trägt Ptah nicht den geflochtenen, an seiner Spitze eingerollten Götterbart, sondern den geraden Königsbart.

¹¹ Zum Epithet *nfr-ḥr* (Ptah als der „Schöngesichtige“ resp. „Ptah, schön an Gesicht“): te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1179 mit Verweis Anm. 17.

¹² Page/Wiese 1997: 295, Nr. 202 und 296-297, Nr. 203 und 204.

Die Bronzestatuetten:

- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38449, aus dem Serapeum, Sakkara¹³,
- Hildesheim, Pelizaeus Museum, Inv.-Nr. 51¹⁴,

entsprechen ikonographisch, in ihrer Ausführung (mit Edelmetallen eingelegte Augenpartie, Halskragen mit Quaste) und ihrer Dimension der hier besprochenen Bronzefigur des stehenden Ptah und heben sich durch folgende besonderen Merkmale hervor:

1. Der schakalköpfige Abschluss des Was-Szepters liegt entgegen der üblichen Ikonographie nicht in erhabenem Relief und in Seitenansicht auf der Brust, sondern ist vollplastisch und frontal wiedergegeben.
2. Das körperumhüllende Gewand ist im Nacken zu einem wulstartigen „Kragen“ hochgestülpt (vgl. Nr. 11).

Ob gewisse stilistische Kriterien – wie die Gestaltung des Gewandes, u. a. der in der Nackenpartie hochgeworfene Kragen, welcher gemäss der von G. Roeder¹⁵ erarbeiteten Typologie als „unterägyptisch“ bezeichnet wird – effektive Schlussfolgerungen auf eine bestimmte geographische Herstellungswerkstätte erlauben, würden vertiefter Studien bedürfen, die auf einer konsequenten Auswertung des (für die meisten der bekannten Exemplare doch leider fehlenden) Fundkontextes einer repräsentativen Anzahl von entsprechenden (!) Figuren basieren.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Neben dem Hauptkultort Memphis ist Ptah in einer Vielzahl bedeutender Kultstätten vertreten, u. a. in den Heiligtümern des Amun auf thebanischem Boden und im Heiligtum des Osiris in Abydos.¹⁶ Als Schutzgott der Handwerker ist ihm auch in der Arbeitersiedlung von Deir el-Medineh grosse Verehrung zuteil geworden.

Die Entstehungszeit dieses stehenden Ptah liegt im Bereich der 26. oder 30. Dynastie. Entsprechend der grossen Masse von Bronzefiguren wurde wohl auch sie in einer Tempelwerkstätte hergestellt und dort als Motiv- und Weihgabe verkauft.

¹³ Daressy 1905-1906: 121-122, nr. 38449, pl. XXVI.

¹⁴ Roeder 1937: 25-26, Taf. 13 a-c.

¹⁵ Roeder 1937: 90, § 346 a.

¹⁶ Zu den Kultstätten des Ptah vgl. Sandman-Holmberg 1946: 204-257; te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Ptah“, 1178 mit Verweis Anm. 13.

4. Stehender, mumienförmiger Ptah-Tatenen, ÄFig. 2000.5

Die synkretistische Götterverbindung Ptah-Tatenen, die in der vorliegenden Bonzestatuette visualisiert wird, bedarf einer kurzen Erläuterung des Wesens und der Darstellungsformen der einzelnen Gottheiten (vgl. Nr. 3).

Die ältesten Belege des im Alten Reich noch unbekannten Gottes Tatenen¹ reichen in das Mittlere Reich zurück. Die Inschriften einer Reihe von Särgen aus dieser Epoche bezeichnen Tatenen als einen „Gott der noch nicht zusammengefügt Erde“ (d. h. der Zustand der Erde vor der Schöpfung). Ebenso ist er Herr der in ihr ruhenden Bodenschätze wie Erze und Mineralien.² Obwohl Gott der Uerde, ist Tatenen nicht primär als personifizierter Urhügel anzusehen.³ Die Urgestalt dieses chthonischen Gottes ist wohl jene einer feuerspeienden Schlange.⁴ Eine eminente Zunahme der Bedeutung des Tatenen lässt sich mit dem Auftreten einer neuen religiösen Literaturgattung, der königlichen Jenseitstexte, zu Beginn des Neuen Reiches feststellen.

Zu diesen Unterweltbüchern⁵ gehört das Amduat („die Schrift des verborgenen Raumes“), welche die Fahrt des Sonnengottes durch die Unterwelt während der zwölf Nachtstunden schildert. Die älteste Bildwiedergabe des Tatenen findet sich in der 6. Nachtstunde des Amduat, in welcher er als feuerspeiender Schlangentab erscheint, dessen Ende mit einem Messer versehen ist.

Auch in der Sonnenlitanei findet Tatenen als Erdgott mit regenerierenden Kräften Erwähnung. Nach bedeutenden Göttern wie Osiris und Chepri wird sogleich Tatenen dem Sonnengott gleichgesetzt.⁶ Die bildliche Wiedergabe des Tatenen hat sich von der als Schlange zu der als menschliche Mumie gewandelt, deren Haupt von einer dreiteiligen Perücke gerahmt und einem Kopfputz bekrönt wird, der aus einem waagrechten, gedrehten Widdergehörn und einem darauf ruhenden hohen Federnpaar besteht.

Im Pfortenbuch durchzieht der Sonnengott in seiner nächtlichen Wanderung den Leib des Tatenen, der nun als eine Personifikation des gesamten Bereiches der Unterwelt angesehen wird und sich somit kosmischen Gottheiten⁷ wie der Himmelsgöttin Nut und dem Gott des Urgewässers, Nun, angleicht.

¹ Zum Wesen und der Ikonographie des Tatenen vgl. Schlögl 1980.

² Schlögl 1980: 17, 37-38.

³ Schlögl 1980: 70-72, 118.

⁴ Schlögl 1980: 18.

⁵ Zu den oben erwähnten königlichen Jenseitstexten vgl. Schlögl, H. A., LÄ VI, s.v. „Tatenen“, 238 mit Verweis Anm. 6-12.

⁶ Schlögl 1980: 27 mit Verweis Anm. 38.

⁷ Schlögl 1980: 31 mit Verweis Anm. 56-57.

Der König erhoffte sich, entsprechend dem allmorgentlich neu geborenen Sonnengott, von Tatenen empfangen und verjüngt zu werden. Die enge Beziehung zwischen dem Gott Tatenen und dem Königtum findet in der Verbindung Horus-Tatenen (der König in seiner Rolle als lebender Horus), seinem Auftreten im Rahmen des königlichen Sedfestes⁸ und seiner Nennung in der Königstitulatur Ausdruck.

Das Auftreten des Tatenen in Texten aus Gräbern von Privatpersonen derselben Epoche belegt, dass auch diese danach strebten, in den Genuss der regenerierenden und schützenden Kräfte des hier als Ur- und Schöpfergott bezeichneten Tatenen zu kommen. Von den Anlehnungen des Tatenen an weitere Gottheiten⁹ wie u. a. Osiris und Amun ist jene an Ptah¹⁰ von besonderer Bedeutung. Diese in der Zeit von Ramses II. entstandene synkretistische Verbindung lässt Tatenen – nun in der Formel Ptah-Tatenen – zu einem festen Bestandteil des königlichen Sedfestes werden. In Anlehnung an den im Leib des Erdgottes Tatenen allnächtlich regenerierten Sonnengottes erhoffte sich der Herrscher im Rahmen dieses Jubiläumsfestes Verjüngung. Es ist die Funktion als Ur- und besonders als Schöpfergott, die Tatenen in der Spätzeit mit Chnum (vgl. Nr. 26) in Verbindung bringt und ihn den Titel „Fürst der Töpferscheibe“ tragen lässt.¹¹

LITERATUR: Hoenes 1976: zur Verbindung Ptah-Tatenen vgl. 197-200 mit Verweis Anm. 210, 211; Sandman-Holmberg 1964: zur Verbindung Ptah-Tatenen vgl. 31-41, 56-63, 81-93; Schlögl 1980; Schlögl, H. A., LÄ VI, s.v. „Tatenen“, 238-240 (vgl. RÄRG, s.v. „Tatenen“, 769-770).

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite der Statuette beträgt 17 cm resp. 4,9 cm. Die Dimensionen des ursprünglich zweiteiligen Sockels, der unter der Fussplatte (3 cm x 3,1 cm x 0,3 cm) lediglich in seinen Ansätzen erhalten ist, sind 4,2 cm resp. 3,6 cm.

Bronze, wohl Vollguss. Krone, Figur und Sockel bilden eine Gusseinheit. Publikation: Small Sculpture from Ancient Egypt, Charles Ede Ltd., London 1999, no. 20.

Ehemals Sammlung Liechti, Genf.

⁸ Schlögl 1980: 54-55.

⁹ Schlögl 1980: 49.

¹⁰ Schlögl 1980: 54-55; Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 327 mit Verweis Anm. 78.

¹¹ Schlögl, H. A., LÄ VI, s.v. „Tatenen“, 239 mit Verweis Anm. 25-26; Sandman-Holmberg 1964: 187-188.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die mumienförmige Figur von handwerklich schönster Qualität ist intakt. Die mehrteilige Krone auf dem Scheitel des mit einer eng anliegenden Kappe bedeckten Kopfes und der zweiteilige Sockel sind in ihren Ansätzen erhalten. Einschlagkerbe (oder Gussfehler) auf der rechten, vorderen Seite der Kalotte.

Die hochgewachsene und kräftige Figur ist bis auf die beiden aus schlitzartigen Öffnungen greifenden Hände und deren mit Armbändern verzierten Gelenke vollständig in ein Gewand gehüllt. Die übereinander liegenden Hände umgreifen ein langes, in erhabenem Relief gearbeitetes Was-Szepter, dessen schakalköpfiger Abschluss in Seitenansicht auf der Brust aufliegt. Das körperumhüllende Gewand ist in der Nackenpartie wulstartig hochgestülpt. Rund um die Schulterpartie lässt sich ein in seinen Details minutiös wiedergegebener, mehrreihiger Halskragen erkennen, dessen beide, mit bemerkenswert feiner Hand eingezeichneten Verschluss-Quasten vom Nacken über den Gewandsaum auslaufen. Das still lächelnde Antlitz mit seinen ebenmässigen Zügen sowie die fein modellierten Ohren werden von einer enganliegenden Kappe ausgespart, die den Schädel fest umschliesst. Die Unterkante des geraden Königsbartes am Kinn der Gottheit berührt die spitzauslaufenden Ohren des schakalköpfigen Abschlusses des Was-Szepters. Obwohl nicht intakt, erweist sich das voluminöse, auf dem Scheitel der Kappe ruhende Kronenensemble – ein mächtiges, waagrechtes, nunmehr bestossenes Widdergehorn als Träger von zwei in ihren Ansätzen erhaltenen Federn mit vorgeblendeter Sonnenscheibe und je einem flankierenden Uräus – als ein massgebendes Kriterium für eine Identitätsbestimmung dieser ikonographisch interessanten Götterfigur.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Nebst der Darstellung als Schlangenstab (vgl. oben) sind folgende Erscheinungsformen¹² von menschlicher Gestalt kennzeichnend für Tatenen:

1. Als Mensch mit gegliedertem Körper in stehender wie auch thronender Haltung; lediglich mit einem kurzen Lendenschurz bekleidet; einen Götterbart tragend; bekrönt mit einem waagrechten Widdergehorn und einem Federnpaar (sowohl Falken- als auch Straussenfedern) mit vorgeblendeter Sonnenscheibe.
2. In Mischform, d. h. mit ungegliedertem, mumienförmigem Körper in stehender wie auch thronender Haltung; das Haupt von einer dreiteiligen

¹² Schlögl 1980: 123-135.

Strähnenperücke gerahmt und als Krone den oben genannten Kopfputz tragend.

3. In der „klassischen“ Darstellungsform einer der folgenden Gottheiten; ähnlich wie Ptah mumienförmig, mit enganliegender Kappe und einem Was-Szepter – dieser Darstellungstypus ist denn auch relevant für diese Figur eines stehenden, mumienförmigen Ptah-Tatenen – oder ähnlich wie Osiris mumienförmig, mit Krummstab und Geißel (vgl. die unten genannte Figur aus der Sammlung Michaelides). Der zusätzliche, zum typischen Erscheinungsbild des betreffenden Gottes beigefügte Kopfschmuck – ein waagrechtes Widdergehörn mit hoher Doppelfeder und vorgeblendeter Sonnenscheibe –, welcher auf der enganliegenden Kappe des Ptah oder im Fall von Osiris nunmehr auf einer dreiteiligen Perücke ruht, lässt die synkretistische Verbindung Ptah-Tatenen oder (Ptah-Sokar-)Osiris-Tatenen erkennen.¹³

Folgende Exemplare rundplastischer, aus Bronze gefertigter Figuren aus der Spätzeit, die als Tatenen oder Osiris-Tatenen zu deuten sind¹⁴, lassen sich aufführen:

- Ehemals Kairo, Sammlung G. Michaelides¹⁵. Die Statuette – als Ptah-Sokar-Osiris-Ta(te)nen bezeichnet – zeigt eine stehende menschliche Mumie mit vor der Brust gekreuzten Armen, in den Händen einen Krummstab und eine Geißel haltend (vgl. Nr. 11). Das Haupt ist mit einem Götterbart versehen und von einer dreiteiligen Strähnenperücke gerahmt. Der Kopfputz besteht aus zwei hohen Straussenfedern, die auf einem waagrechten, gedrehten Widdergehörn ruhen und denen eine Sonnenscheibe vorgeblendet ist. Ähnlich dem osirianischen Kopfschmuck (vgl. Nr. 13) ruht weiter je eine aufgerichtete Uräusschlange auf dem Gehörn.
- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38422 (angeblich aus Medinet Habu) und 38424. Die mumienförmigen Statuetten entsprechen in ihrer Ausführung jener aus der Sammlung Michaelides, wobei Letztere aus

¹³ Sandman-Holmberg 1964: 123-147, besonders 140 mit Verweis Anm. 29.

¹⁴ Sowohl Daressy 1905-1906: 113-114, nrs. 38422, 38424, pl. XXII als auch Roeder 1956: 210-211, Abb. 251 deuten die Figuren trotz kennzeichnender Merkmale wie dem mumienförmigen Leib, der dreiteiligen Perücke und dem Kopfputz lediglich als Osiris. Dieses Kronenensemble bestehend aus zwei hohen Federn, die auf einem waagrechten, gedrehten Widdergehörn ruhen und denen eine Sonnenscheibe vorgeblendet ist, lässt sich in dieser Form seit dem Neuen Reich für Tatenen belegen (vgl. Schlögl 1980: 99-102).

¹⁵ Hornemann 1951-1969: no. 64 (Bd. I).

Stein (hellgrüner Diorit) gefertigt und auf dem Bauch liegend (!) dargestellt ist.¹⁶

- Boston, Museum of Fine Arts, Inv.-Nr. 27.982. Thronende, mumienförmige Figur mit Krummstab und Geißel als Attribute in den übereinanderliegenden Händen haltend, dreiteilige Perücke und besagtes Krönensembel.¹⁷

Die bildliche Wiedergabe der synkretistischen Götterverbindung Ptah-Tatenen in der „klassischen“ Darstellungsform des Ptah (vgl. oben Punkt 3) mit der zusätzlichen Krone begegnet im Flachbild seit dem Neuen Reich¹⁸, jedoch selten in Form von rundplastischen Figuren. Die Suche nach spätzeitlichen Bronzewerken, welche der vorliegenden Statuette eines stehenden, mumienförmigen Ptah-Tatenen entsprechen, blieb trotz aller Bemühungen erfolglos.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Beziehung des Tatenen mit der Stadt Memphis verläuft parallel mit dessen synkretistischer Verbindung mit Ptah. Nebst dem memphitischen Hauptkultort ist Tatenen in seiner Form als Ptah-Tatenen in zahlreichen bedeutenden Orten wie u. a. Abydos, Theben, Dendera, Edfu und Philae kultische Verehrung zuteil geworden.¹⁹

Die handwerklich und künstlerisch anspruchsvolle Ausführung sowie die elegante plastische Gestaltung dieser bemerkenswerten und seltenen Figur eines stehenden Ptah-Tatenen deuten auf das Kunstschaffen der 26. Dynastie.

¹⁶ Daressy 1905-1906: 113-114, nrs. 38422, 38424, pl. XXII.

¹⁷ Roeder 1956: 210-211, Abb. 251.

¹⁸ Zu Ptah-Tatenen in der Darstellungsform des Ptah vgl. Schlögl 1980: 150-151.

¹⁹ Schlögl 1980: 79- 82; Sandman-Holmberg 1964: 204-257.

5. Thronende, löwenköpfige Göttin, ÄFig. 2000.4

Aufgrund spezifischer Wesenszüge des Löwen – die unberechenbare Wildheit und unbändige Kraft; das bedrohliche Gebrüll und majestätische Auftreten – ist dessen Bild mit der Bezeichnung „Herr des Wüstenbereiches“¹ nebst anderen mächtigen Tieren wie dem Krokodil, Nilpferd, Stier, Falken oder Pavian bereits seit frühester Zeit anzutreffen.¹ Es sind denn auch diese eindrucklichen Eigenschaften, welche die Basis für die enge Beziehung zwischen dem Löwen und dem Königtum gebildet haben: Mit Vorliebe hat sich der König in seiner Rolle als siegreicher Kriegsherr in Gestalt dieses Feliden wiedergeben lassen.

Seit dem Alten Reich bis in die Spätzeit figurieren eine Vielzahl von löwengestaltigen – vorwiegend weiblichen – Gottheiten im ägyptischen Pantheon. Göttinnen² wie u. a. Sachmet, Bastet, Matit, Mehit, Menhit, Pachet, Tefnut und Schesemtet treten in reiner Löwengestalt oder als mischgestaltige Feliden mit Frauenkörper und Löwenhaupt auf (Bastet seit der Dritten Zwischenzeit auch mit einem Katzenkopf, vgl. Nr. 2), das stets von einer – im Grunde lediglich für das männliche Tier kennzeichnenden – Mähne gerahmt ist. Allen Löwengöttinnen voran sind es Sachmet von Memphis und Bastet von Bubastis, die zusehends in den Vordergrund rücken und die charakteristischen Züge eines Feliden in sich vereinen: Sachmet „die Mächtigste“ verkörpert dessen gefährliche und wilde, Bastet dessen besänftigte und angenehme Eigenschaften. Diese sowohl bedrohlichen als auch lebensgewährenden Eigenschaften finden bereits im Alten Reich in Text und Bild³ Ausdruck: Löwengestaltige Göttinnen wie Sachmet und Schesemtet nehmen die Rolle von göttlichen Müttern wahr und sorgen sich um das Wohl des Königs. Der mütterlich-schützende Wesenszug kann sich bei einer allfälligen Bedrohung jedoch sogleich wandeln. Eine deutlichere Differenzierung der ambivalenten Züge der Löwengöttinnen lässt sich seit dem Mittleren Reich erkennen: Sachmet werden vermehrt die kämpferischen, Bastet die friedfertigen Aspekte zugeschrieben. Sachmet steht dem König nunmehr als Kriegsgöttin zur Seite, die Elend und Tod über die Feinde des Herrschers bringt.⁴

¹ Kleinsgütl 1997: 23-25; Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1080 mit Verweis Anm. 4.

² Kleinsgütl 1997: 47-50; Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1081-1082 mit Verweis Anm. 20-21; Wit de 1952: 292-367.

³ Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1081 mit Verweis Anm. 28-29; Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 324 mit Verweis Anm. 33; vgl. Faulkner 1969: 60, Utterance 248, § 262; Zum Motiv einer den König stillenden löwenköpfigen Göttin siehe Blanchard 1909: 11, fig. 48, pl. XII.

⁴ Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 325; Page/Wiese 1997: 176-177, Nr. 111.

Die zerstörerischen Aspekte lassen Sachmet weiter als feuerspeiende Krankheitsgöttin auftreten, deren Gluthauch sich – einer Seuche ähnlich – über das Land und dessen Bewohner legt.⁵ Die Fähigkeit, Verderben auszuspucken, nähert Sachmet der seit frühester Zeit mit der Schlangengöttin Uto (*Wadjet*) in Verbindung gebrachten Speikobra an (vgl. Bronzewecke mit Darstellungen von Uräusschlangen, Nr. 31-34). Die enge Verschmelzung von Sachmet und Uto lässt in der Spätzeit – sofern eine Beischrift fehlt – keine Trennung der beiden Göttinnen in ihrer Darstellungsform als Frau mit Löwenhaupt mehr zu.⁶ Zahlreich sind die Verbindungen resp. Angleichungen der Sachmet mit weiteren Göttinnen wie u. a. Mut (vgl. Nr. 27), Hathor, Nechet oder anderen Löwengöttinnen.⁷ Trotz all dieser (zuweilen losen oder auch sehr engen) Beziehungen, die Sachmet als Mutter- oder Heilsgöttin auftreten lassen, liegt der Schwerpunkt ihres Wirkens im Bereich einer die Feinde vernichtenden, gewalttätigen und gefürchteten Kriegsgöttin, die es stets zu besänftigen gilt.⁸ Zusammen mit Ptah (vgl. Nr. 3) und dem Kindgott Nefer-tem (vgl. Nr. 6) bildet Sachmet seit dem Neuen Reich die Göttertriade von Memphis.⁹

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Sachmet“, 643-646; Daressy 1905-1906: 253-280, pl. L-LIII; Germond 1981; Hoenes 1976; Page-Gasser, M., LIMC, Bd. VII.1, s.v. „Sachmet“, 649-650, Bd. VII.2, 498; Roeder 1937: 36-37, Taf. 19-20; Roeder 1956: 272-286, Taf. 41-43; Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1080-1090; Sandman-Holmberg 1964: zur Beziehung der Sachmet mit Ptah vgl. 188-193; Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 323-333; Witte 1951.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite der Statuette beträgt 12,6 cm (Höhe ohne Kopfputz: 10,5 cm) resp. 3,1 cm.

Bronze, Vollguss. Metallepidermis partiell stark gereinigt. Sockel modern.

Publikation: Small Sculpture from Ancient Egypt, Charles Ede Ltd., London 1999, no. 21.

Ehemals Sammlung Liechti, Genf.

⁵ Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 325-326 mit Verweis Anm. 50-51.

⁶ Bothmer 1949: 121-123; Page/Wiese 1997: 269-273, Nr. 181-183.

⁷ Zu den zahlreichen Anlehnungen der Sachmet an weitere Göttinnen vgl. Hoenes 1976: 168-194.

⁸ Hoenes 1976: 67-82; Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 328-329.

⁹ Hoenes 1976: 197-201.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Figur ist bis auf wenige Details (minime Gussfehler, z. B. unvollständig ausgegossene Teile wie der Kopf der Uräusschlange, die Finger der rechten Hand und Zehen des linken Fusses) intakt.

Die Mischfigur mit Löwenkopf ist thronend dargestellt. Der Übergang des Tierkopfes und des menschlichen Körpers wird mittels einer dreiteiligen Perücke, deren beide vorderen Haarteile partiell von der Löwenmähne bedeckt werden, geschickt cachiert. Augenfällig hebt sich das voluminöse Haupt des Feliden vom fragil anmutenden Frauenkörper ab. Ein wadenlanges, enganliegendes, die Arme frei lassendes Gewand betont die weiblichen Konturen. Den breiten Schultern folgt ein wohlgeformter Busen, eine zierliche, hochsitzende Taille, ein ausgeprägt rundlicher Bauch mit tiefliegendem Nabel und ausladende Hüften. Die kräftigen, langen Arme sind angewinkelt und liegen dem Körper an, wobei die rechte Hand mit ausgestreckten Fingern flach neben und die zur Faust geballte, ursprünglich wohl ein Emblem umfassende linke Hand über den Oberschenkeln ruhen. Im Gegensatz zum Oberkörper entbehrt sowohl die Beinpartie als auch die gesamte Rückenpartie jeglicher Plastizität. Einzig die beiden Oberarme werden von zierenden Elementen (mehrreihige Bänder) geschmückt. Der Kopfputz, bestehend aus einer Sonnenscheibe mit vorgeblendeter (leider unvollständig ausgegossen) Uräusschlange, bildet zusammen mit der Figur eine Gusseinheit.

Einige Details wie die einzelnen Strähnen der Perücke und der Mähne, die Tierschnauze mit den einzelnen Schnurrhaaren und die Schmuckbänder sind mittels feiner, bereits am Gussmodell angebrachter Einritzungen hervorgehoben worden.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Seit der Dritten Zwischenzeit, besonders seit der Spätzeit und der griechisch-römischen Epoche, findet sich eine eindruckliche Anzahl von Bronzewerken in Gestalt von Löwengöttinnen. Die vorwiegende Darstellungsweise der Mischform mit weiblichem Körper und männlichem Löwenhaupt kennt unterschiedliche Varianten bezüglich der Körper- und Armhaltung sowie des Kopfputzes. Die Göttin kann stehend, schreitend oder thronend dargestellt sein:

1. Bei stehenden Figuren kann die Stellung der Arme wie folgt sein: Beide Arme hängen in ausgestreckter Haltung zu beiden Seiten des Körpers

herab. Die Hände sind mit nach innen geöffneten Flächen und ausgestreckten Fingern an die Oberschenkel gepresst.¹⁰

2. Bei schreitenden Exemplaren (mit linkem „Schrittbein“) können beide Arme in der wie oben beschriebenen Position dem Körper anliegen.¹¹ Weiter kann der eine Arm (zumeist der linke) leicht angewinkelt sowohl neben der linken Körperseite¹² als auch vor dem Bauch anliegen.¹³ Die Hand ist in vertikaler Stellung zur Faust geballt und kann ursprünglich Träger eines Emblems z. B. eines Papyruszepter gewesen sein.
3. Bei thronenden Figuren können die Arme angewinkelt zu beiden Seiten des Körpers liegen, wobei die eine Hand (zumeist die rechte) sowohl ausgestreckt¹⁴ (vgl. die vorliegende Figur) als auch in waagrechter Lage zur Faust geballt auf dem Oberschenkel liegen kann.¹⁵ Die andere, in vertikaler Lage zur Faust geballte Hand (zumeist die linke) kann wie oben zur Aufnahme eines Emblems gedient haben.
4. Das Antlitz des Löwen ist stets von einer dreiteiligen (Strähnen- oder Löckchen-)Perücke gerahmt, wobei den beiden vorderen Haarteilen eine bis zu den flauschigen Tierohren reichende Mähne vorgesetzt ist, welche die vorspringende Schnauze hufeisenförmig umgibt.

Das Haupt kann willentlich unbekrönt geblieben sein¹⁶, oder aber der ursprünglich gesondert gefertigte Kopfschmuck ist abgebrochen.¹⁷ Zuweilen ist lediglich ein Stirnüräus erhalten.¹⁸ Nebst dem am häufigsten belegten Kopfschmuck, einer direkt auf dem Scheitel des Tieres aufliegenden Sonnenscheibe mit vorgesetztem Uräus¹⁹, findet sich ein komplexer Kopfputz, der wie folgt aufgebaut ist: Hinter dem Stirnüräus ruht ein Uräenkranz, der als Untersatz für ein hohes Federnpaar dient, dem wiederum ein Kuhgehörn und eine Sonnenscheibe vorgeblendet sind.²⁰

Wie bereits mehrfach bemerkt²¹, lassen Erscheinungsform, Kopfschmuck und Attribute auf eine allfällige Gottheit schliessen, jedoch vermag in einigen Fällen – so besonders bei den weiblichen Gottheiten mit Löwenkopf –

¹⁰ Roeder 1956: Taf. 40, Nr. g, i; Taf. 42, Nr. d, g.

¹¹ Roeder 1956: Taf. 40 f.

¹² Roeder 1956: Taf. 40 h, Taf. 43 h.

¹³ Schoske/Wildung 1992: 66-67, Nr. 42.

¹⁴ Roeder 1956: Taf. 43, c-d.

¹⁵ Roeder 1956: Taf. 41, a-e, Taf. 42, i, k, Taf. 43, a-b, f-g.

¹⁶ Roeder 1956: 272, § 334 b.

¹⁷ Roeder 1956: 272, § 334 e, Taf. 42, e.

¹⁸ Roeder 1956: Taf. 42, d, Taf. 43 c-d.

¹⁹ Vgl. u. a. Roeder 1956: Taf. 40, f-i.

²⁰ Roeder 1956: Taf. 42, c, h, Taf. 43, h; Page/Wiese 1997: 271-272, Nr. 182.

²¹ Vgl. Torso einer widderköpfigen Gottheit, M.A. 2559 (Nr. 26) mit Verweis Anm. 9.

einzig eine zumeist am Sockel der Figur aufgeführte Inschriftenzeile deren Identität eindeutig zu benennen.

Die oben genannten zahlreichen Löwengöttinnen finden trotz ihres komplexen und vielschichtigen Wesens in derselben oder zumindest sehr ähnlicher Darstellungsweise, mit similären Attributen und Kronen, ihren Ausdruck. Gerade deshalb erscheint es nicht als zulässig, lediglich anhand eines Kriteriums wie z. B. der Körperhaltung auf eine bestimmte Löwengöttin zu schliessen. Die zumeist auf den Artikel von B. V. Bothmer in JNES 8, 1949, 121-123: „Statuettes of *W3d.t* as Ichneumon Coffins“, zurückgreifende Aussage²², dass es sich bei thronenden Frauenfiguren mit Löwenkopf und Sonnenscheibe mit vorgeblendetem Uräus als Kopfschmuck – a priori – um eine Wadjet und bei den stehenden Frauenfiguren mit Löwenkopf und identischem Kopfputz um eine Sachmet handeln würde²³, ist in dieser Weise kaum zu vertreten. In der besagten Studie hat B. V. Bothmer spätzeitliche Bronzefiguren von thronenden Löwengöttinnen im Ägyptischen Museum Berlin (ehemals West) untersucht, deren Sockel als Behälter für ein mumifiziertes Ichneumon gedient haben. Von den zwölf bearbeiteten Exemplaren waren acht beschriftet und nennen die Göttin *W3d.t* von Buto. Der Autor stellt weiter fest, dass auch – wenngleich auch wenige – spätzeitliche Bronzen²⁴ von stehenden, löwenköpfen Göttinnen existieren, die gemäss Inschrift als Wadjet zu identifizieren sind. Wadjet kann also sowohl thronend als auch stehend dargestellt sein. Rundplastiken von thronenden Sachmetfiguren²⁵ aus der Spätzeit sind gemäss B. V. Bothmer nicht nachzuweisen. Dies lässt ihn zur Schlussfolgerung kommen, dass es sich bei den thronenden löwenköpfigen Göttinnen aus dieser Epoche nur um eine Darstellungsform der Wadjet handeln kann.

Die von B. V. Bothmer nahegelegte Vermutung sollte jedoch nicht als eine allgemein gültige Definition betrachtet werden. Besonders solange nicht, bis weitere, umfassende Untersuchungen einer repräsentativen Anzahl von entsprechenden und beschrifteten (!) Figuren in stehender, schreitender oder thronender Darstellungsweise unternommen worden sind, welche vielleicht die notwendigen Erkenntnisse bringen würden, um solche Zuweisungen verifizieren zu können. Bronzefiguren der Spätzeit in Gestalt einer thronen-

²² Schoske/Wildung 1992: 62-67, Nr. 41 mit Verweis Anm. 3 sowie Nr. 42 mit Verweis Anm. 1-2.

²³ Bothmer 1949: 123.

²⁴ Bothmer 1949: 123 mit Verweis Anm. 17; Daressy 1905-1906: nrs. 39089-39091: schreitende Wadjet.

²⁵ Zu den rundplastischen Darstellungen der thronenden Sachmet, die sich in grosser Anzahl im Neuen Reich belegen lassen, vgl. Bothmer 1949: 123 mit Verweis Anm. 19; Page/Wiese 1997: 128-129, Nr. 77 mit Lit.

den löwenköpfigen Gottheit sind durchaus, aber nicht ausschliesslich (!) mit Wadjet in Verbindung zu bringen, da sitzende (wie auch stehende) löwenköpfige Frauenfiguren, die gemäss Beischrift als Bastet bezeichnet werden, belegt sind.²⁶ Fehlt eine Inschrift, ist daher stets auch eine Identifizierung mit anderen löwengestaltigen Göttinnen wie u. a. Sachmet²⁷, Tefnut²⁸ oder gar mit ihnen nahestehenden Göttinnen wie Mut oder Hathor²⁹ in Betracht zu ziehen.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Sachmet ist ausser an ihrer Hauptkultstätte Memphis in zahlreichen Orten im gesamten Niltal, in den angrenzenden Gebieten Nubiens und Syriens³⁰ Verehrung zuteil geworden. Aufgrund der Wesensähnlichkeiten mit anderen Löwengöttinnen und der Anlehnungen mit weiteren, sowohl weiblichen als auch männlichen Gottheiten³¹ hat sich dieses Netz zusehends verdichtet.

Die gezielte Modellierung des weiblichen Körpers der vorliegenden thronenden, löwenköpfigen Göttin und gewisse stilistische Merkmale wie die hochliegende, schmale Taille, die ausladende Bauch- und Hüftpartie sowie der tiefliegende Nabel deuten auf die künstlerische Tradition und den Stil der ptolemäischen Epoche (spätes 4.-1. Jh. v. Chr.).

²⁶ Spätzeitliche Figuren in Gestalt einer thronenden löwenköpfigen Göttin, die gemäss Inschrift als Bastet bezeichnet werden, vgl. Daressy 1905-1906: nrs. 39008, 39036, 39061.

²⁷ Bei der Bronzegruppe Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 39379, deren Inschrift Sachmet erwähnt, liegt die Vermutung nahe, dass es sich bei der nun leider fehlenden, ehemals auf dem Thron ruhenden Figur um eine Sachmet gehandelt haben kann. Die anderen – ausschliesslich männlichen – Figuren der Gruppe (beidseits des Thrones ein schreitender Nefertem und ein schreitender Kindgott mit Doppelkrone, vor dem Thron eine liegende Katze, hinter welcher der Stifter kniet), sind eindeutig zu identifizieren; vgl. Roeder 1956: 272, § 334 d; Daressy 1905-1906: 346, nr. 39379, pl. LXIII.

²⁸ Page/Wiese 1997: 272-273, Nr. 183; Verhoeven, U., LÄ VI, s.v. „Tefnut“, 296-303, mit Verweis Anm. 28, 31.

²⁹ Die Sockelinschrift einer thronenden, löwenköpfigen Göttin aus Bronze: Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 30287=CG 39128 nennt die Göttin Mut (Daressy 1905-1906: 279, nr. 39128, pl. LIII). Die Niederschrift des Namens Mut in diesem figürlichen Kontext hält B. V. Bothmer für einen Irrtum (!) des Schreibers (vgl. Bothmer 1949: 123 mit Verweis Anm. 18). Zur genannten Figur siehe jedoch Saleh/Sourouzzian 1986: Nr. 254; vgl. weiter das unten behandelte Bronzewerk Nr. 27 mit Verweis Anm. 9; Page/Wiese 1997: 272-273, Nr. 183; Schoske/Wildung 1992: 66-67, Nr. 42 mit Verweis Anm. 7.

³⁰ Hoenes 1976: 100-128, zu Nubien 162-167.

³¹ Hoenes 1976: 129-142, 167-208.

6. Schreitender Nefertem, ÄFig. 1998.5

Der Gott Nefertem, dessen Name unterschiedlich – u. a. als „Gut ist Atum“ oder „Der völlig Schöne“ – interpretiert wird¹, ist bereits seit dem Alten Reich belegt. In den Pyramidentexten (Pyr. 266) wird er als „Lotusblüte an der Nase des Re“² bezeichnet und erscheint in Gestalt einer Lotusblume. Diese Gleichsetzung findet sich auch im Totenbuch (Tb 174), in welchem der Verstorbene seinem Wunsch Ausdruck gibt, gleich dem Nefertem als Lotusblume an der Nase des Re zu erscheinen.³ An seine primäre Funktion als Spender des Wohlgeruches knüpfen sich aufgrund von Verbindungen resp. Gleichsetzungen mit anderen Gottheiten des ägyptischen Pantheons weitere, komplexe Eigenschaften an: In den Sargtexten (CT IV, 302) wird er als Sohn der Sachmet bezeichnet und tritt nunmehr in der Reihe der Kindsgötter auf⁴ – jedoch ist die göttliche Trias mit Nefertem als Kind, Sachmet (vgl. Nr. 5) und Ptah (vgl. Nr. 3) als dessen Eltern erst seit dem im Neuen Reich belegt. Wohl als Sohn der kämpferischen Löwengöttin Sachmet⁵ nimmt er kämpferische, gar gewalttätige Züge an und findet sich in der Gemeinschaft von kriegerischen Gottheiten wie Month, Sopdu, Harmenti und Horhekenu.⁶ Bedrohlich erscheint er weiter in seiner Funktion als Mitglied des Totengerichtes (Tb 125), in welchem er über den Verstorbenen urteilt.⁷ Diese Beisitzerfunktion beim Jenseitsgericht und die Stellung als Sohn des Ptah bilden wahrscheinlich die Brücke zur Verbindung des Nefertem mit dem memphitischen Totengott Sokar.⁸ Die pantheistisch gestimmte Frömmigkeit der Spätzeit lässt Nefertem an der Seite des allmächtigen Schutzdämonen Bes auftreten (vgl. Nr. 28; 29).

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Nefertem“, 508-510; Daressy 1905-1906: 28-34, pl. VII; Schlögl, H. A., LÄ IV, s.v. „Nefertem“, 378-380; Schlögl 1977: 30-33; Roeder 1937: 2-4, Taf. 1 d-f; Roeder 1956: 19-25, Taf. 2-4.

¹ Schlögl, H. A., LÄ IV, s.v. „Nefertem“, 378 mit Verweis Anm. 1 und 2.

² Faulkner 1969: 61, Utterance 249, § 266.

³ Naville 1886: Tb 174, Taf. CXCVII; Hornung 1979: Tb 174, 364, Zeile 37-38.

⁴ Schlögl, H. A., LÄ IV, s.v. „Nefertem“, 379.

⁵ Hoernes 1977; Page-Gasser, M., LIMC, Bd. VII.1, „Sachmet“, 649-650, Bd. VII.2, 498.

⁶ Schlögl 1977: 30 mit Verweis Anm. 147.

⁷ Hornung 1979: Tb 125, 238 Zeile 93; Schlögl, H. A., LÄ IV, s.v. „Nefertem“, 379 mit Verweis Anm. 14.

⁸ Schlögl, H. A., LÄ IV, s.v. „Nefertem“, 379 mit Verweis Anm. 16.

MASSE UND MATERIAL

Höhe: 20 cm; Breite: 4,2 cm.

Bronze (wohl Bleibronze). Vollguss. Stark gereinigt. Fusspartie partiell modern ergänzt.

Publikation: Christie's, Antiquities, London, September 1998, 72, no. 122.

OBJEKT UND ZUSTAND

Abgesehen von der leider sehr tiefgreifenden „Reinigung“ der Bronze (auf der partiell blank gelegten Epidermis lassen sich Kratzspuren deutlich erkennen) und der modern ergänzten Fusspartie ist die Figur eines schreitenden Nefertem von schöner Qualität. Trotz dieser Eingriffe überzeugt die Statuette aufgrund ihrer ausdrucksstarken Gestaltung und ihrer zahlreichen, für diese Gottheit kennzeichnenden Attribute. Für die Darstellung von Kindgöttern (vgl. Nr. 21) ist ungewöhnlich, dass Nefertem – sofern in Menschengestalt dargestellt – stets als Erwachsener wiedergegeben ist: So zeigt sich die physische Konstitution (die muskulösen Arme und Beine sowie die breiten Schultern) bei der vorliegenden Bronzefigur in betont männlicher Weise. Die kompakte und kräftige Gestalt in Schrittstellung hält den linken Arm ausgestreckt am Körper anliegend und den rechten Arm zur Brust hin angewinkelt und umfasst mit der rechten Hand ein Krummschwert (auch Sichelschwert genannt). Der virile Körper ist lediglich mit einem kurzen, dreiteiligen Schurz bekleidet. Das vollwangige Antlitz mit dem geflochtenen, an seiner Spitze eingerollten Götterbart, die schwere, dreiteilige Strahlenperücke mit der Uräusschlange an der Stirn und besonders der kurze, breite Hals entsprechen den gedrungenen Körperproportionen. Ebenso imposant ist der Kopfputz aus einer ausladenden Lotusblüte mit einem kurzen Ansatz deren Stengels. Der Mitte der Blüte entspringt ein hohes Federnpaar, das hier zu einem ungegliederten, konischen Gebilde stilisiert worden ist. Beidseits der Blüte greift je ein Gegengewicht eines Menits herab. Eigentümlich erscheint – angesichts der recht bedeutenden Dimension der Figur mitsamt Sockel und dem daraus resultierenden Gewicht – die grosse Öse, die am Hinterkopf zwischen Schädelkalotte und Lotusblume fixiert ist.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Seinem facettenreichen Wesen entsprechend, kennt Nefertem verschiedene Darstellungsformen⁹:

⁹ RÄRG, s.v. „Nefertem“, 510; Schlögl 1977: 31 mit Verweis Anm. 152-155.

1. Als geöffnete Lotusblume (der sog. Blaue Lotus, *Nymphaea caerulea*, mit den kennzeichnenden spitz auslaufenden Blütenblättern). Aus der Mitte der kelchförmigen Blüte entspringt ein hohes Federnpaar.
2. In Mischgestalt, gebildet aus einem ungegliederten, menschlichen Körper und einem Löwenhaupt, auf dessen Scheitel ein mit einem Lotus gekrönter Falke ruht.
3. In reiner Menschengestalt, mit komplexem Kopfputz, bestehend aus einer Lotusblüte mit kurzem Stengel, einem Federnpaar und beidseits der Blüte je einem Menit. Der rechteckige (zuweilen beschriftete) Sockel kann plastisch zu einem liegenden Löwen ausgearbeitet sein.

Die relativ häufig belegten Bronzwerke des Nefertem aus dem letzten vorchristlichen Jahrtausend greifen vorwiegend auf die letztere Variante (3.) zurück, welche in der vorliegenden Figur des Nefertem anschaulich wiedergegeben ist. Die bei dieser Statuette besonders zahlreichen Attribute resp. Symbole spiegeln die ambivalenten Züge des Nefertem wider:

- Die Lotusblüte mit Federnpaar deutet auf sein wohlwollendes, angenehmes Wesen hin, u. a. als Spender des Wohlgeruches.
- Das Krummschwert unterstreicht seinen kämpferischen Aspekt. Ebenfalls auf die Verbindung mit der kriegerischen Göttin Sachmet dürften die Gegengewichte zu beiden Seiten der Lotusblüte zurückgreifen: Löwenköpfe finden sich zuweilen als oberer Abschluss eines Menits (Kultsymbol der Göttin Hathor) und können mit löwengestaltigen Göttinnen wie Sachmet oder Bastet in Verbindung gebracht werden.¹⁰

Erscheint Nefertem in reiner Menschengestalt (3.), so wird er vorwiegend schreitend, beide Arme ausgestreckt am Körper anliegend, dargestellt. Weniger häufig ist die Variante, die ihn ebenfalls schreitend, jedoch nur mit einem ausgestreckten Arm, den anderen zur Brust hin angewinkelt, ein Sichelschwert haltend, zeigt (siehe die vorliegende Figur). Selten sind jene Bronzefiguren, die ihn thronend darstellen.¹¹

Obwohl als Lotus (1.) dargestellt und als Kindgott bezeichnet, ist keine Verbindung zwischen Nefertem und jener Erscheinungsform des jugendlichen Sonnengottes belegt, die diesen in Gestalt eines nackten Kindes auf einer Lotusblüte sitzend wiedergibt.¹²

¹⁰ Menit mit Löwenkopf vgl. Schoske/Wildung 1992: 68, Nr. 43 mit Verweis Anm. 5; Dar-
essy 1905-1906: 28-29, nr. 38076, pl. VII; Page/Wiese: 1997, 273-274, Nr. 184, zum Me-
nit vgl. 256-259, Nr. 171; Roeder 1956: 19-20, § 19 b.

¹¹ Roeder 1937: 2-4, thronend: Taf. 2 g; Roeder 1956: 19-25, Taf. 2-4.

¹² Schlögl 1977: 31-33. Jedoch wird von gewissen Autoren u. a. Derchain-Urtel, M.-Th., LÄ
V, s.v. „Somtus“, 1081 mit Verweis Anm. 8, „Nefertum als Gott auf der Blüte“ bezeich-
net. Zum jugendlichen Gott auf der Lotusblüte vgl. Page/Wiese 1997: 297-298, Nr. 204
(mit Lit.).

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Bronzestatuetten:

- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38076 und 38077, aus Gisa¹³
- Berlin, Ägyptisches Museum Inv.-Nr. 2477, aus Sakkara¹⁴

entsprechen ikonographisch und bezüglich ihrer Dimension der Figur des vorliegenden Nefertem. Obwohl bei einer Vielzahl von Vergleichsstücken Angaben zum genauen Fundkontext fehlen – bei einigen wenigen Exemplaren werden als Fundorte Sakkara (Serapeum), Gisa oder Bubastis genannt – ist als Herkunftsort Unterägypten und vor allem die Region um Memphis (Hauptkultstätte des Nefertem) in Betracht zu ziehen.

Die Entstehungszeit liegt im Bereich der 30. Dynastie oder später, wobei gewisse stilistische Merkmale wie die schmale Taille, der gerundete Bauch mit dem tiefliegenden, tropfenförmigen Nabel und die kräftigen, muskulösen Glieder die Statuette als ein Produkt des ptolemäischen Kunsthandwerkes zu erkennen geben.

¹³ Daressy 1905-1906: 28-29, nrs. 38076, 38077.

¹⁴ Roeder 1956: 23-24, § 24 a.

Bronzwerke mit Darstellungen von Stieren

7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1
8. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2570
9. Fragment einer Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2664
10. Schreitende, mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2

Wenn auch von unterschiedlicher Qualität, vermögen die vorliegenden Bronzwerke mit Darstellungen von Stieren deren Wesenszüge und Bedeutung zu vermitteln.

Die Tierverehrung und der Tierkult

Zum Verständnis des komplexen (und in der Literatur recht differenziert diskutierten) Phänomens der Tierverehrung und des Tierkultes (sog. Zoolatrie: Anbetung eines lebenden Tieres) im Alten Ägypten sind folgende Werke zu berücksichtigen: Hopfner 1913; Hornung 1973: besonders Kap. IV, 91-124 (sowie 73-74); Kessler 1989: 3-11 [vgl. dazu Hornung 1993: 21-24].

Aufgrund spezifischer Wesenszüge wurden Tiere wie u. a. der Stier, der Löwe, der Pavian, der Falke seit frühester Zeit als ein Abbild göttlicher Macht angesehen. Bereits im 4. Jt. v. Chr. lassen sich kultische Verehrungen von heiligen Tieren oder göttlichen Mächten in Tiergestalt belegen.¹ Generell wird beim Tierkult zwischen „Göttern“ und „heiligen Tieren“ unterschieden:

- Einigen wenigen Tieren, wie z. B. dem Apis- und Mnevisstier, wurde wahrscheinlich bereits zu Lebzeiten der Status einer Gottheit zuteil. Aufgrund von speziellen Merkmalen wurde ein Tier der jeweiligen Gattung zum „Tempeltier“ und somit zu einer „Inkarnation“ eines bestimmten Gottes auserkoren. Der König und die Priesterschaft nahmen an den Kultritualen zu Ehren des nun göttlichen Tieres im Tempel teil. Anlässlich von feierlichen Prozessionen ausserhalb des Tempelbereiches wurde auch dem Volk die Möglichkeit gegeben, ihm zu huldigen.
- Die (in eindrucklichen Mengen beigeetzten) Artgenossen eines göttlichen Tieres galten lediglich als heilige (sakrosankte) Tiere, an deren Verehrung – z. B. in Form von in Käfigen gehaltenen sog. Fetischtieren – auch die breite Volksmasse teilnehmen konnte.²

¹ Hornung 1973: 91-92 mit Verweis Anm. 2; Kleinsgütl 1997: 47.

² Kessler 1989: 5 mit Verweis Anm. 23 und 6-7, vgl. jedoch Kesslers These 10-11.

Ob das Phänomen des im ausgehenden ersten Jahrtausend v. Chr. zusehends an Beliebtheit gewinnenden Tierkultes und der Tierverehrung mit den daraus resultierenden, in Massen verbreiteten Tierbestattungen lediglich als eine rein volkstümliche Glaubensströmung und Frömmigkeit zu verstehen und a priori mit dem kulturellen und ökonomischen Niedergang des Landes zu verbinden oder aber als ein wichtiger Teil des staatlichen Kultes (z. B. Königsritual) anzusehen ist, verlangt aufgrund der Komplexität des letzteren nach nuancierteren Erläuterungen.³

In der Ikonographie von mischgestaltigen Göttern, die den Menschleib mit einem Tierkopf (oder gewissen tierischen Elementen wie z. B. Menschengesicht mit Kuhohren) verschmelzen lässt, findet die wesentliche Bedeutung des Tieres eine weitere Ausdrucksform. Mit der Aufnahme tierischer Merkmale ist versucht worden, das Wesen und die Funktion einer Gottheit anzudeuten, zu umschreiben und zu veranschaulichen. In der Spätzeit hat sich die Tendenz verstärkt, die menschliche (zumeist männliche) Gestalt zusehends mit verschiedensten Tierelementen zu bestücken (vgl. Nr. 30), um die geballte Kraft all dieser Tiere – resp. der ihnen zugeschriebenen Gottheiten, als deren „Hülle“ die Tiere zu verstehen sind – zu vereinen.⁴

Zur Veranschaulichung der folgenden Bronzewerke mit Darstellungen von Stieren, sei es in reiner Tiergestalt oder in der rundplastisch weniger häufig belegten Variante der Mischgestalt mit Menschenkörper und Stierkopf, scheint ein kurzer Exkurs bezüglich der prominentesten altägyptischen Stier-„Gottheiten“ angebracht, deren kultische Verehrungen besonders auf dem für diese starken und imposanten Tiere kennzeichnendsten Wesenszug basiert: ihrer ausserordentlichen Zeugungskraft.

1. Der Apis-Stier von Memphis: Der in die Frühzeit zurückreichende Apis-Kult gilt als einer der ältesten Stierkulte, der seit jeher eng mit dem Königsritual verbunden war. Eine „Nekropole des Apis“ findet bereits in den Pyramidentexten (Pyr. 1998) Erwähnung.⁵ Der erste Beleg für die rituelle Bestattung eines heiligen Apis-Stieres (in Begleitung des Königs und der Priester des Gottes Ptah – und nicht der Apis-Priesterschaft⁶) findet sich in Sakkara und ist in das Neue Reich (in die Regierungszeit von Amenophis III., 1379-1340 oder 1379-1353 v. Chr.) zu datieren.⁷ Dem

³ Hornung 1993: 22-24; Winter 1978: 3-14.

⁴ Hornung 1973: 114-117.

⁵ RÄRG, s.v. „Apis“, 46-51; Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 338-350 (mit ausführlichen Literaturangaben); Faulkner 1969: 288, Utterance 674, § 1998-1999 mit Verweis Anm. 8.

⁶ Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 342 mit Verweis Anm. 42.

⁷ Kessler 1989: 6-7 mit Verweis Anm. 31-33; Schneider 1996: 87-95.

lebenden Apis-Stier ist kultische Verehrung im Tempeldistrikt des ihm sehr nahe stehenden Ptah in Memphis⁸, dem Apieion (Hdt. II, 153) zuteil geworden – dem verstorbenen (äusserst sorgfältig mumifizierten und nunmehr zu einem Osiris gewordenen) Apis in den labyrinthartigen unterirdischen Grüften seiner Nekropole im Wüstenplateau von Sakkara, wobei die unterirdische Anlage aus dem 7./6. Jh. v. Chr.⁹ als „Serapeum“ bezeichnet wird. Von besonderer Bedeutung sind die synkretistischen Verbindungen des Apis mit den Göttern Ptah (vgl. Nr. 3) und Osiris (vgl. Nr. 11), die auf der Eigenschaft des Ptah als Schöpfergottheit und des Osiris als des jenseitigen Spenders der Fruchtbarkeit gründen. Den solaren Aspekt – auf den die Sonnenscheibe zwischen den Hörnern des Stieres hinweist – eignete sich Apis im Neuen Reich aufgrund seiner Anlehnung an den heliopolitanischen Schöpfergott Atum¹⁰ an (vgl. Nr. 30). Von der grossen Popularität und Beliebtheit des zu einem All- und Orakelgott aufgestiegenen Apis während der Spätzeit und der Ptolemäerzeit wissen bereits klassische Autoren¹¹ – u. a. Herodot (III, 27-29) und Pausanias (I, 18) – zu berichten.

2. Der Buchis-Stier von Hermonthis¹²: Die Zuordnung des Buchis-Stieres, eines ursprünglichen Lokalgottes von Theben, zum dortigen Gott Month hat dem Tier die Bezeichnung „Lebendes Bild des Month“ eingebracht. Entsprechend dem Apis-Stier gründen die synkretistischen Verbindungen des Buchis-Stieres mit Schöpfergottheiten auf deren primärer Eigenschaft als Inbegriff und Garant der Fruchtbarkeit. Für die Wahl eines Stieres als göttlicher Buchis-Stier, der nunmehr als „Tempeltier“ und somit als „Inkarnation“ der betreffenden Gottheit auftrat, waren spezielle Merkmale wegweisend: Das Körperfell des Buchis-Stieres sollte von weisser Farbe, der Schädel jedoch von schwarzer Farbe sein. Die Handhabung der kultischen Verehrung des Buchis-Stieres durch eine Priesterschaft und die feierlichen Prozessionen mit dem lebenden göttlichen Tier entsprachen wohl jener des Apis-Stieres. Auch dem Buchis-Stier ist ein Totenkult zuteil geworden – im Nekropolengebiet von Hermonthis findet sich eine Anlage, die auf Nektanebos II. zurückreicht und bis in die Zeit von Diokletian

⁸ RÄRG, s.v. „Apis“, 48; Winter 1978: 22.

⁹ Thompson 1988: 212-265; Zur Öffnung resp. Schliessung des Serapeums und Platzierung von sog. Apis-Stelen anlässlich einer Apis-Beisetzung vgl. Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 345-346 mit Verweis Anm. 74; Page/Wiese 1997: 250-253, Nr. 165.

¹⁰ RÄRG, s.v. „Apis“, 48; RÄRG, s.v. „Atum“, 73-74; Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 347.

¹¹ Thompson 1988: 191-207; Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 345-346.

¹² RÄRG, s.v. „Buchis“, 126-128; Otto, E., LÄ I, s.v. „Buchis“, 874-875.

in Benutzung geblieben ist, welche für die Buchis-Stiere als Begräbnisstätte diene.

3. Der Mnevis-Stier von Heliopolis¹³: Bereits in den Pyramidentexten (Pyr. 716) findet ein „Stier von Heliopolis“ Erwähnung.¹⁴ Ein als Mnevis bezeichneter Stier ist seit dem Neuen Reich belegt, der in enger Verbindung – ähnlich jener des Apis mit dem memphitischen Ptah – mit dem heliopolitanischen Sonnengott Re steht. Enge kultische Beziehungen zwischen den beiden göttlichen Stieren Apis und Mnevis sind aus der ptolemäischen Zeit belegt: Es ist von einem lebenden Apis-Stier die Rede, der (wohl im Rahmen einer Prozession) nach Heliopolis geführt wurde, und von einer Anbetung des Mnevis-Stieres in Memphis.¹⁵ Die kultische Verehrung sowohl des lebenden als auch des verstorbenen Mnevis-Stieres hat sich sicherlich an jene des Apis-Stieres angelehnt.

¹³ RÄRG, s.v. „Mnevis“, 468-470; Kákosy, L., LÄ IV, s.v. „Mnevis“, 165-167.

¹⁴ Faulkner 1969: 133-134, Utterance 408, § 716.

¹⁵ Daressy 1911: 1-8, besonders 7; (vgl. RÄRG, s.v. „Mnevis“, 469).

7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1

MASSE UND MATERIAL

Höhe: 8,2 cm (mit Sockel); Breite: 3,2 cm. Rechteckiger Sockel: 2,2 cm x 7,6 cm.

Bronze. Statue: Vollguss; Rechteckige Sockel: Hohl-guss, wobei minime Spuren des Gusskerns (grau-schwarze Schlacke), der nach der Vollendung des Gusses (d. h. nach der Erstarrung des Metalles) entfernt worden ist, partiell zu erkennen sind.

Publikation: unveröffentlicht.

Dauerleihgabe der Schweizerischen Eidgenossenschaft.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Apis“, 46-51, s.v. „Buchis“, 126-128, s.v. „Mnevis“, 468-470; Kamlah 1999: 163-184, vgl. Kartenskizze Abb. 4; Kákosy, L., LÄ IV, s.v. „Mnevis“, 165-167; Kater-Sibbes/Vermaseren 1975; Kessler 1989: 56-90; Otto 1938: 11-34; Otto, E., LÄ I, s.v. „Buchis“, 874-875; Roeder 1937: 41-44, Taf. 27 h-l, 28 a-e; Roeder 1956: 325-331, Taf. 47-48; Thompson 1988: 190-207, 212-265; Vercoutter, J., LÄ I, s.v. „Apis“, 338-350; Winter 1978.

OBJEKT UND ZUSTAND

Trotz ihrer bescheidenen Dimension ist die schreitende Figur eines Apis-Stieres von einer bemerkenswerten Qualität: Der Metallguss ist einwandfrei, das Repertoire der für einen Apis-Stier möglichen Verzierungen und Attribute ist voll ausgeschöpft – lediglich die Basis ist ohne Inschrift geblieben. Als Zeichen der Göttlichkeit trägt das Tier auf dem Rücken eine reich dekorierte Schabracke (türk. „verzierte Decke“ über [oder unter] dem Sattel eines Lasttieres), auf dem Steiss und dem Widerrist je einen geflügelten Skarabäus und um die ausladende Wamme einen mehrteiligen Halskragen. Auf der breiten Stirn ist ein Dreieck angebracht, dass die Blesse markieren soll – eines der kennzeichnenden Merkmale, das von den Priestern für die Auswahl eines Rindes zum göttlichen Apis-Stier berücksichtigt wurde. Zwischen den Hörnern ruht die Sonnenscheibe mit aufgerichteter Uräusschlange.

Die handwerklich anspruchsvoll ausgeführte Bronzefigur besticht weiter durch die präzise Wiedergabe vieler anatomischer Details wie der gekerbten Hufe, der flauschig wirkenden abstehenden Ohren, des bündelartig auslaufenden langen Schwanzes, der schwer hängenden Wamme und der deutlich hervorgehobenen Geschlechtsteile.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die vorwiegend verwendete, auch rundplastisch häufig belegte Darstellungsform des Apis zeigt einen schreitenden Stier mit einer Sonnenscheibe zwischen den Hörnern. Bei der Schrittstellung des Tieres greifen stets dessen beide linken Beine nach vorne. Zuweilen kann er „vermenschlicht“¹⁶ als Mischgestalt mit einem (männlichen) Menschenkörper und einem mächtigen Stierhaupt wiedergegeben sein (vgl. Nr. 10).

Die für einen göttlichen Apis-Stier kennzeichnenden Merkmale (Hdt. III, 28) wie die Farbe und Zeichnung des Fells sind auf den Bronzefiguren zu symbolträchtigen Elementen ausgeformt worden: Auf dem Widerrist findet sich ein geflügelter Skarabäus und auf dem Steiss (wiederum) ein geflügelter Skarabäus oder ein Geier mit ausgebreiteten Flügeln. Der sattelartige Fleck auf der Mitte des Rückens ist zu einer geflochtenen Schabracke stilisiert¹⁷ und die Blesse an der Stirn zu einem zur Schnauze hinweisenden Dreieck ausgeformt worden.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die zahlreich erhaltenen, als Weihfiguren dienenden Stierbronzen der Spätzeit (vorwiegend als Apis-Stiere zu identifizieren) sind Ausdruck der Bitte des Stifters nach lebensspendender Zeugungskraft.

Die wohlproportionierte, schlanke Gestalt des Stieres, der technisch tadellose Metallguss und die sehr fein gearbeiteten Zierelemente deuten auf eine Entstehungszeit der vorliegenden Figur im Bereich der 26. Dynastie. Die Werkstätten solcher qualitätsvollen Figuren befanden sich sehr wahrscheinlich im näheren Umfeld der memphitischen Tempelanlage und des Serapeums.

¹⁶ Hornung 1973: 111-113.

¹⁷ Zur kennzeichnenden Fellmusterung eines Apis-Stieres: Auf der Mitte des Rückens (= Schabracke), auf dem Steiss und Widerrist (geflügelter Skarabäus oder Geier mit ausgebreiteten Flügeln) sowie um die Wamme (mehrfacher Halskragen) vgl. polychrome Apis-Stele des Psammetich in: Page/Wiese 1997: 253, Nr. 167.

8. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2570

MASSE UND MATERIAL

Die Dimensionen des Stieres (einschliesslich des Kopfschmuckes) betragen 5,4 cm für die Länge, 5,0 cm für die Höhe und 1,9 cm für die Breite (Schädel) bzw. 1,4 cm (Hinterlauf). Die Länge resp. Breite der rechteckigen Fussplatte beträgt 4,0 cm resp. 1,5 cm und die Tiefe 0,3 cm bzw. 0,4 cm.

Bronze. Statue und rechteckiger Sockel: Vollguss. An der Unterseite der Fussplatte ist etwa in der Mitte ein kleines Stück des unvollständig abgezwickten Eingusszapfens erhalten.

Publikation: unveröffentlicht.

LITERATUR: vgl. Nr. 7.

OBJEKT UND ZUSTAND

Anders als beim vorangehenden Exemplar lassen sich bei dieser kleinen Figur eines schreitenden Apis-Stieres aufgrund des sehr bescheidenen Erhaltungszustandes das ursprüngliche Aussehen sowie die kennzeichnenden Merkmale und Attribute nur noch erahnen; lediglich die klare Linienführung der Silhouette lässt die kräftige Gestalt und das imposante Erscheinungsbild des Tieres ansatzweise erkennen.

Die von den Hörnern partiell eingefasste Sonnenscheibe weist auf der linken Hälfte eine Bruchstelle auf. Die sich aufbäumende, proportional zu grosse Uräusschlange über der Stirn des Stieres ist leicht nach links geneigt; sie wurde wohl bereits am Gussmodell aus Wachs in solch ungeschickter Weise an die Sonnenscheibe gedrückt, dass sich der Kopf des Reptils plastisch nicht abzuheben vermag und der Schlangenleib nunmehr als unschöner Wulst erscheint. Die leichte Achsenverschiebung der zurückversetzten linken Schädelpartie (besonders das linke Horn sowie das abstehende Ohr) basiert wahrscheinlich ebenfalls auf diesem unsorgfältigen und zu festen Ansetzen der gesondert geformten Uräusschlange.¹⁸

¹⁸ Zur Aufteilung des Wachsmodelles des üblichen Typus von Apis-Stieren in einzelne, aus freier Hand gekneteten oder aus vorgegebenen Formen gewonnenen Teile vgl. Roeder 1937: 175-176, Abb. 197.

9. Fragment einer Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2664

MASSE UND MATERIAL

Die Länge (Rumpf und Kopf) und die Höhe (Sonnenscheibe bis zum Stummel des linken Vorderlaufes) der Figur betragen 3,2 cm resp. 4,2 cm. Die breiteste Stelle von 2 cm findet sich in Höhe der Hörner. Der fragmentarische Zustand ermöglicht einen interessanten Einblick in die für Bronzen verwendete Gusstechnik: Der Leib des Tieres wurde im Hohlgussverfahren hergestellt. Die Dicke der Wandung der Bronzehaut variiert zwischen 0,2 cm und 0,4 cm. Die Extremitäten (Schädel, Hörner, Ohren, Kopfputz sowie die Vorderläufe) sind voll gegossen.

Publikation: unveröffentlicht.

LITERATUR: vgl. Nr. 7.

OBJEKT UND ZUSTAND

Obwohl nur partiell erhalten (Vorderteil des Körpers, Ansätze beider Vorderläufe, Schädel mit Bekrönung), lassen einige wenige Merkmale wie die Schrittstellung und der Kopfputz die Figur als die Darstellung eines Apis-Stieres erkennen:

- Die Schrittstellung der in ihren Ansätzen erhaltenen Vorderläufe entspricht dem üblichen Typus: Das linke Vorderbein (zusammen mit dem nun fehlenden linken Hinterbein, vgl. Nr. 7) ist vor- und das rechte Vorderbein (zusammen mit dem nun fehlenden rechten Hinterbein) zurückgesetzt.
- Das Tier trägt zwischen den Hörnern (wobei nur das rechte Horn als solches zu erkennen ist) eine mächtige Sonnenscheibe mit vorgesetzter (wenn auch sehr undeutlich ausgearbeiteten) Uräusschlange.

Die künstlerische und technische Ausführung der noch erhaltenen Körperteile ist von bescheidenem Niveau. Der Schädel ist bis auf die seitlich abstehenden Ohren plastisch kaum ausgeformt; das schwach gezeichnete Maul, die weit geöffneten Nüstern und die schräggestellten Augen lassen sich lediglich erahnen. Die schwer herabhängende Wamme und der kräftige Widerist lassen auf einen Stier von imposantem Körperbau schliessen. Die nun zersetzte und partiell aufgeplatzte Metallhaut verunmöglicht ein Erkennen der dem Apis eigenen Attribute (die Blesse, das mehrreihige Halsband, den geflügelten Skarabäus auf dem Widerist, die Schabracke auf dem Rücken und den Geier mit ausgebreiteten Flügeln aus dem Steiss).

10. Schreitende, mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite betragen 13,5 cm resp. 3 cm (Schultern). Der Sockel misst 2,8 cm x 5,8 cm.

Bronze, Statue: Vollguss; Sockel: Hohlguss, wobei Spuren des Gusskerns (grau-schwarze Schlacke), der nach der Erstarrung des Metalls entfernt worden ist, deutlich zu erkennen sind.

Publikation: *Small Sculpture from Ancient Egypt*, Charles Ede Ltd., London 1998, no. 18 (gemäss Katalogtext soll es sich um die Darstellung des Stier-Gottheit Mnevis handeln).

Schenkung des Diogenes Verlages zum Gedenken an Friedrich Dürrenmatt.

LITERATUR: vgl. Nr. 7 sowie: Daressy 1905-1906: 153, pl. XXXII; Doetsch-Amberger 1998: 39-44; Gunn 1926: 82-91; Hornemann 1951-1969: Bd. 1, no. 244; Bd. 2, no. 331; Roeder 1956: 61, § 95.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die intakte mischgestaltige Figur fügt sich aus einem schreitenden, männlichen Körper und einem mächtigen Stierkopf zusammen. Den Übergang vom Tierschädel zum Menschenleib bildet eine dreiteilige Perücke, wobei die seitlich abstehenden Tierohren jeweils dem vorderen Haarteil vorgesetzt sind. Die gekrausten Locken an der Stirn des Stieres heben sich deutlich von den geraden Haarsträhnen der Perücke ab. Auf den gerundeten, sichelartig geschwungenen Hörnern ruht eine runde Sonnenscheibe mit vorgesetzter Uräusschlange. Die für einen Stierkopf typischen anatomischen Merkmale sind mit eindrücklicher Sorgfalt wiedergegeben: Der Ansatz der hängenden Halswamme lässt sich unter dem breiten Maul erkennen; die Nüstern sind energisch aufgebläht; die seitlich abstehenden Ohren weisen eine flauschige Innenbehaarung auf, und die Stirn wird von einer Reihe von Löckchen geziert. Die ursprünglich eingelegten Augen – die Umrandung und das „Weiss“ des linken Auges (in diesem Falle eine delikate Einlegearbeit aus Silber) sind partiell erhalten – haben den imposanten Anblick des Tieres sicherlich gezielt zu betonen versucht. Die Zeichnungen von Details wie dem (wenn auch summarisch dargestellten) Halskragen, dem Gürtel und den Falten des kurzen, plissierten Schurzes wurden mit ruhiger Hand ausgeführt. Die energische Schrittstellung, der angewinkelte, nach vorne greifende linke Arm und die zur Faust geballte Hand des am Körper anliegenden rechten Armes betonen das entschlossene Auftreten der Gottheit. In der runden

Durchbohrung der geschlossenen linken Hand ruhte ursprünglich wohl ein Szepter oder ein sonstiges Attribut.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Das Motiv von Mischfiguren in Gestalt eines schreitenden Mannes mit Stierkopf begegnet eher im Flachbild, z. B. auf den sog. Apis-Stelen¹⁹, jedoch nur vereinzelt in Form von rundplastischen Figuren.

Entsprechend dem Apis-Stier in reiner Tiergestalt trägt diese mischgestaltige, gemäss Sockelinschriften als Osiris-Apis bezeichnete Erscheinungsform als göttliches Attribut die Sonnenscheibe²⁰ mit vorgesetzter Uräuschlange zwischen den Hörnern.

Die Anzahl rundplastischer Figuren, die entsprechend dieser Bronzefigur aufgebaut sind (Schrittstellung, angewinkelter, nach vorne greifender linker Arm und am Körper anliegender rechter Arm), hält sich – wie bereits erwähnt – in einem relativ engen Rahmen:

- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38589 und 38589 bis²¹
- London, University College, Inv.-Nr. 361(?)²²
- Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. ÄS 4550²³
- Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv.-Nr. 1355²⁴
- München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 1531²⁵ (vgl. dazu Nr. 22)
- sowie in einigen wenigen Privatsammlungen, deren Bestände publiziert worden sind.²⁶

¹⁹ Darstellungen des Apis-Stieres sowohl in reiner Tier- als auch in mischgestaltiger Erscheinungsform als Mann mit Stierkopf vgl. Apis-Stele des Psammetich-Senefertai in: Page/Wiese 1997: 250-251, Nr. 165.

²⁰ Doetsch-Amberger 1998: 39-44. Die Autorin sieht in der runden Scheibe über den Hörnern (die hier als Mondsichel gedeutet sind) des Stieres keine Sonnen-, sondern eine Mondscheibe und bezeichnet ohne weitere Ausführungen die gemäss der Sockelinschrift als Osiris-Apis bezeichnete mischgestaltige Bronzefigur eines Mannes mit Stierkopf als eine Mondgottheit.

²¹ Daressy 1905-1906: 153, pl. XXXII; Fundort Sakkara, Serapeum: nr. 38589 mit hieroglyphischer Inschrift um den Sockelrand, welche die Figur als Osiris-Apis bezeichnet. Datiert in die 26. Dynastie.

²² Roeder 1956: 61 b, Abb. 7b.

²³ Roeder 1956: 61 b.

²⁴ Hornemann 1951-1969: Bd. 1, no. 244.

²⁵ Müller 1966: 89 mit Abb.

²⁶ A. Sammlung Resandro, Deutschland: Bronzefigur eines Mannes mit Stierkopf, in: Schoske/Wildung 1992: 20-21, Nr. 9; B. Sammlung Abraham Guterman, Jerusalem/Israel:

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die primären Verehrungsstätten des Apis-Stieres finden sich im Tempelbezirk von Memphis und in der Gegend des Serapeums in Sakkara. Die synkretistische Verbindung des Apis mit dem Gott Osiris (vgl. Nr. 11) und besonders die religions-politisch bedingte Schaffung des Serapis durch ptolemäische Herrscher haben dem Apis-Stier auch im hellenistischen Alexandria eine besondere Bedeutung zukommen lassen.

Für eine Datierung lässt sich der Zeitraum der Spätzeit und der Ptolemäerzeit in Betracht ziehen, wobei die Körperproportionen der vorliegenden Figur – besonders die hochliegende, schmale Taille und der sichtlich gewölbte Bauch mit dem tiefliegenden Bauchnabel – kennzeichnend für die künstlerische Tradition und den Stil der ptolemäischen Epoche sind.

11. Stehender Osiris, ÄFig. 1996.1

Es existieren nur sehr wenige Sammlungen altägyptischer Denkmäler, in deren Beständen der Gott Osiris nicht vertreten wäre. Dies, weil Osiris zu den wichtigsten Gottheiten des ägyptischen Pantheons zählte und seit dem Neuen Reich Osirisfiguren zum festen Bestandteil der Grabausstattung gehörten. In der Dritten Zwischenzeit und besonders der Spätzeit wurden die meisten dieser Statuetten aus Bronze (einem äusserst robusten Material) gefertigt. Sie sind Ausdruck der Hoffnung des Verstorbenen auf eine Wiedergeburt, in Analogie zum Schicksal des Osiris. Neben seiner Stellung als Herrscher des Jenseits hatte Osiris stets auch die Funktion eines Fruchtbarkeits- und Vegetationsgottes inne.

LITERATUR: Daressy 1905-1906: 66-115, pl. XIV-XXI; Griffiths, J. G., LÄ IV, s.v. „Osiris“, 623-633; Leclant, J./Clerc, G., LIMC, Bd. VII.1, s.v. „Osiris“, 107-116, Bd. VII.2, 79-82; Roeder 1937: 22-24, Taf. 11, 12, 14; Roeder 1956: 133-196.

MASSE UND MATERIAL

Die Dimensionen der Osirisfigur betragen: Höhe: 28 cm; Breite: 10 cm (seitlich ausgestreckte Ellenbogen).

Bronze, Vollguss.

Publikation: Ricqlès de 1996: 45, nr. 278.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Statuette ist bis auf die fehlende Fusspartie intakt. Der technisch gut gelungene Guss weist lediglich minime Mängel auf: An der linken Schulter ist eine blasenförmige Vertiefung zu erkennen, die sich aufgrund von Gasen, die während des Gussvorgangs entstanden sind und nicht entweichen konnten, gebildet hat. Dieselbe „Blasenbildung“ findet sich am Griff des Krummstabes.

Es handelt sich hier um eine qualitätsvolle Statue eines stehenden Osiris. Beide Arme sind seitlich angewinkelt. Die nebeneinander, über dem Bauch zur Faust geballten Hände umfassen den Krummstab (links) und die Geissel (rechts). Einzig die Hände, deren beiden Daumenspitzen sich leicht berühren, greifen aus dem körperumhüllenden Gewand heraus, das die Gestalt des Gottes mit seinen langen und schlanken Gliedern deutlich zu erkennen gibt. Auf dem Haupt ruht die Atefrone aus waagrechten, gedrehten Widderhörnern (die bis hin zu ihrer Spitze erhalten sind!) und zu jeder Seite der oberägyptischen Krone eine Straussenfeder, die ihrerseits auf den gedrehten

Widderhörnern ruhen. Der Leib des über der Stirn des Osiris aufgerichteten Uräus ringelt sich am konischen Kronenkörper empor. Die ebenmässigen Gesichtszüge sind geprägt von einer detailliert ausgearbeiteten Augenpartie; die nun leeren Augenhöhlen sowie die Augenbrauen waren ursprünglich eingelegt. Dieselbe Ziertechnik findet sich für das Band, mit dem der geflochtene, an seiner Spitze eingerollte Götterbart am Kinn fixiert wurde. Technisch interessant ist der Verbindungssteg – der entgegen dem üblichen Arbeitsvorgang vom Handwerker nicht nachträglich entfernt wurde – zwischen Bartspitze und Brustkorb, der im Moment des Gusses einen optimalen Verlauf des flüssigen Metalls ermöglichte. Details wie die Struktur der gedrehten Hörner, der Straussenfedern, des aufgeblähten Leibes der Uräus-schlange, des geflochtenen Bartes und der drei Quasten der Geissel wurden bereits vor dem Guss am Modell mit feiner und ruhiger Hand eingeritzt.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der Mythos von Osiris, Isis¹ und Horus, welche die göttliche Familie par excellence darstellen, ist in einer ausführlichen Fassung erst in dem Werk „Über Isis und Osiris“ des Plutarch (46-120 n. Chr.) überliefert: Osiris wird von seinem Bruder Seth, der ihm die Königswürde missgönnt, hinterhältig getötet und der Leichnam zerstückelt. Die trauernde Isis sucht die über das ganze Land verstreuten Körperteile und fügt sie zusammen. Es gelingt Isis, Osiris mit ihren Zauberkraften wiederzubeleben und von ihm einen Sohn – Harpokrates („Horus das Kind“) – zu empfangen. Um den Knaben vor den niederträchtigen Verfolgungen des Seth zu schützen, versteckt sie ihn in den Sümpfen des Deltas, wo sie ihn alleine grosszieht. Der erwachsene Horus rächt seinen Vater² und übernimmt die weltliche Herrschaft.

Die zahlreich vorhandenen rundplastischen Bronzewerke des Osiris lassen sich generell in zwei Figurentypen einteilen, die ihn stehend oder thronend zeigen, wobei letztere Variante in den Darstellungen des Totengerichtes wiederzufinden ist, wo Osiris als Totenrichter waltet und dabei die Insignien seiner Herrschaft trägt. Innerhalb dieser beiden Darstellungsmöglichkeiten können sich folgende ikonographische Unterschiede finden:

1. Die Armhaltung:

- die geschlossenen Hände ruhen nebeneinander über dem Bauch,
- die Handgelenke der angewinkelten Arme kreuzen sich über der Brust,
- die auf Bauchhöhe ruhenden Hände liegen übereinander.

¹ Vgl. Nr. 15-18.

² Zum Rachezug des Horus gegen Seth vgl. Nr. 22.

Eine von G. Roeder³ vorgeschlagene Hypothese, Osirisfiguren anhand der oben aufgeführten Armhaltungen einer geographisch spezifischen Herstellungswerkstätte (mittelägyptischer resp. oberägyptischer resp. unterägyptischer Typus) zuzuschreiben, liesse sich lediglich aufgrund einer konsequenten Auswertung des (meist fehlenden) Fundkontextes einer repräsentativen Anzahl entsprechender (!) Figuren begründen.

2. Der Kopfputz⁴:

- die oberägyptische Krone mit Uräus,
- die Atefkrone mit Uräus und je einer seitlichen Straussenfeder,
- die Atefkrone mit waagrechtem Widdergehörn, das neben den Straussenfedern auch die Uräen trägt, die mittels Ösen befestigt sind.⁵

3. Das Gewand:

- Der ungegliederte Körper wird vollständig von einem enganliegenden Mumiengewand eingehüllt; an der Halspartie lassen sich keine Bordüren erkennen.
- Zuweilen kann das körperumhüllende Tuch im Nacken zu einem wulstartigen „Kragen“ hochgestülpt sein.⁶

Bronzene Osirisfiguren können alleine oder mit Gefolgschaft auftreten, u. a. in der göttlichen Trias zusammen mit Isis und Horus⁷; zusammen mit der hinter Osiris stehenden, geflügelten Isis⁸; oder auch mit einer Stifterfigur, die das entsprechende Götterbild in seinen Händen trägt.⁹

HERKUNFT UND DATIERUNG

Ob die in ihren Ansätzen durchaus interessante Typologie G. Roeders aufgrund der Armhaltung (Hände liegen nebeneinander, gemäss G. Roeder „mittelägyptisch“) oder der Gestaltung des Gewandes (im Nacken hochgeworfener Kragen, gemäss G. Roeder „unterägyptisch“) eine geographische Zuordnung dieser Osirisfigur ermöglicht, bedarf zusätzlicher Studien.

Die technisch anspruchsvolle Ausführung (nach dem Guss angebrachte Verzierungen mit edlen Materialien) und besonders die plastische Gestaltung (die langen, schlanken Proportionen) des stehenden Osiris weisen auf das Kunstschaffen der 26. Dynastie.

³ Roeder 1937: 89-90, Abb. 190-192: Hände nebeneinander: „mittelägyptischer Typus“; Unterarme gekreuzt: „oberägyptischer Typus“; Hände übereinander: „unterägyptischer Typus“, 92 zusammenfassende Tabelle.

⁴ Zu den Kronen: Strauss, Ch., LÄ III, s.v. „Kronen“, 811-816 mit Lit.

⁵ Vgl. Kronenfragmente in Gestalt von Uräen: Nr. 12-14; 33; Roeder 1956: 167.

⁶ Zum Gewand: Roeder 1937: 88, § 342 e, 90, § 346 a (vgl. Nr. 3).

⁷ Roeder 1937: 490-493, Taf. 66 a-c.

⁸ Zur Isis mit Flügeln: Roeder 1937: Taf. 67 (vgl. Nr. 18).

⁹ Roeder 1937: 493-494, Abb. 764, Taf. 66 d.

12. Kronenteil, M.A. 2627

Die im Folgenden kurz beschriebenen Bronzewerke waren Elemente mehrteiliger (Atef- oder Bündel)-Kronen, welche die Häupter von spätzeitlichen Bronzefiguren – mit grosser Wahrscheinlichkeit jenes des Gottes Osiris (vgl. Nr. 11) – schmückten.

LITERATUR: Roeder 1937: 164-166 (Kronen und Kopfschmuck); Roeder 1956: 135-167 (Mumie mit oberägyptischer Krone); Strauss, Ch., LÄ III, s.v. „Kronen“, 811-816, Abb. 5.

MASSE UND MATERIAL

Der Kronenteil, der aus einem zusammenhängenden Uräenpaar besteht, misst in seiner Höhe 4 cm, in der Breite 3,9 cm bzw. 2,5 cm. Die Tiefe variiert zwischen 0,4 cm und 1 cm.

Die hellblaue Verfärbung auf nahezu der ganzen Metallepidermis spricht für eine Verwendung einer stark kupferhaltigen Bronzelegierung. Die roten Stellen, u. a. im Innern der linken Sonnenscheibe, sind als Restspuren einer eisenhaltigen Kittmasse für die nun fehlenden Einlegearbeiten zu deuten.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Das vorliegende Uräenpaar ist als Anhänger unter einem waagrechten Widergehörn zu identifizieren, das seinerseits zu einer oberägyptischen Krone des Osiris gehörte. Die Schlangen haben an der Vorderseite des Brustschildes beidseits der Mittelrippe je drei ausgehobene Felder. Diese mit polychromen (nun fehlenden) Einlagen versehenen Vertiefungen sollen in stark stilisierter Weise die Schuppenstruktur des Schlangenleibes wiedergeben. Die Bruchstellen von unterschiedlicher Struktur kurz nach der Windung des aufgerichteten Schildes lassen das ursprüngliche Ausmass der Schlangenleiber nicht mehr abschätzen. Dieselbe Ziertechnik von nachträglich gefertigten Einlegearbeiten findet sich für beide Sonnenscheiben, welche die Häupter der Reptilien zieren. Als Aufhängevorrichtung dienen die Ösen, die je an der rückseitigen Kante einer Sonnenscheibe befestigt sind. Die beträchtliche Dimension des Kronenteiles lässt erahnen, wie imposant die wohl qualitätsvolle Statue eines Osiris war.

13. Kronenteil, M.A. 2599

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe des Kronenteiles beträgt 11 cm, die Breite 4,2 cm (waagrechtes Widdergehörn) bzw. 1,6 cm (Straussenfeder); die Tiefe 0,8 cm (waagrechtes Widdergehörn) bzw. 0,4 cm (Straussenfeder).

Es handelt sich um einen Bronzевollguss. An einigen wenigen Stellen sind Spuren einer dünnen Goldepidermis zu erkennen (besonders auf der Sonnenscheibe der rechten Schlange des Uräenpaares, unter dem waagrechten Widdergehörn).

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Entsprechend dem vorangehenden Beispiel war auch dieses Bronzewerk Teil eines osirianischen Kopfschmuckes.

Die oberägyptische Krone kann beidseits je eine Straussenfeder aufweisen und zusätzlich mit einem waagrechten Widdergehörn bestückt sein, das seinerseits Träger von aufgesetzten oder hängenden Uräen (vgl. Nr. 12) ist.

Beim vorliegenden Stück handelt es sich um den linken Kronenteil, der vom übrigen Kopfschmuck gesondert gegossen ist. An der Hinterseite ist etwa 0,8 cm über dem waagrechten Widdergehörn eine quadratische Vertiefung angebracht, die zur Fixierung am konischen Körper der oberägyptischen Kronen diente. Die Straussenfeder, das waagrechte Widdergehörn und die darauf sitzende, sich an die Vogelfeder lehrende Uräusschlange mit Sonnenscheibe bilden eine Gusseinheit. Gesondert gearbeitet ist das unter dem Widdergehörn hängende Uräenpaar. An der Sonnenscheibe jeder Schlange findet sich eine Öse, die mit einem feinen Draht an der zum waagrechten Widderhorn gehörenden Öse fixiert ist. Lediglich die Vorderseiten dieser beiden lose hängenden Uräen sind plastisch gearbeitet. Trotz der arg zersetzten Metallepidermis lassen sich bei der Straussenfeder Kiel und Fahne – gekennzeichnet durch horizontale Linien – erkennen. Die Struktur des gedrehten, waagrechten Widdergehörns ist mittels schräg verlaufender Einritzungen wiedergegeben. Bei dem auf dem Widderhorn sitzenden Uräus lassen sich die Mittelrippe und die schräg verlaufenden Linien unterscheiden. Schild, Kopf und Kopfschmuck des Reptils sind plastisch hervorgehoben. Die handwerkliche Ausführung des hängenden Uräenpaares ist von bescheidener Qualität. Obwohl es sich bei diesem Kronenteil nur um ein loses Fragment handelt, ist es aufgrund der Anordnung des in seiner ursprünglichen Fassung erhaltenen Uräenpaares unter dem waagrechten Widderhorn ikonographisch interessant.

14. Kronenteil, M.A. 2606

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe misst 3,8 cm, die Breite 7 cm; die Tiefe variiert zwischen 1,1 cm und 0,5 cm. Der Durchmesser des Einsteckzapfens beträgt 0,5 cm und dessen Länge 1,3 cm.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Mit grösster Wahrscheinlichkeit war auch dieses einzelne, waagrechte Widderhorn Teil einer osirianischen Atefkrone. Die am Widdergehörn aufgesetzte Uräusschlange und die an dessen unterem Rand erhaltene Öse verweisen – obwohl die Straussenfeder hier nicht vorhanden ist – auf Nr. 13.

Das an der rechten Seite einer Krone angestückte Element in Gestalt eines gedrehten Widderhornes ist rundplastisch ausgearbeitet. An seiner Vorderseite weist es einen wellenförmigen Ritzdekor auf. Der Eingusszapfen des Horns diente zusätzlich als „Dübel“ für dessen Fixierung am Kronenkörper. Die Vorderseite des aufgerichteten Brustschildes der am äusseren Drittel des Hornes befindlichen Uräusschlange weist beidseits von der Mittelrippe je zwei ausgehobene Felder auf, deren polychrome Einlagearbeiten nun fehlen. Auf dem Kopf des Reptils ist eine Vertiefung zu erkennen, die auf einen weggebrochenen Kopfschmuck – eine Sonnenscheibe – deuten kann. Der Hinterleib des Tieres windet sich über das Horn zu dessen Spitze hin. Auffallend in ihrer Ausführung ist die Doppelöse am unteren Hornrand, bestehend aus einer grösseren, vertikal eingesetzten, undurchbohrten „Öse“ und einer gleich auf diese folgenden, kleineren, horizontal gearbeiteten Öse mit kleiner Öffnung, die ursprünglich wohl ein Uräenpaar trug. Die zersetzte Metallepidermis und der bescheidene Erhaltungszustand lassen die ursprüngliche, handwerklich qualitätsvolle Ausführung dieses Elementes einer komplexen Krone nur noch schwer erahnen.

Bronzewecke mit Darstellungen der Göttin Isis

15. Stillende Isis, M.A. 2584
16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1
17. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.2
18. Geflügelte Isis, M.A. 2598
19. Schreitende Isis, M.A. 2591
20. Isisbüste, M.A. 2616

Wenn auch von unterschiedlicher Qualität, vermögen die vorliegenden Bronzewecke doch die Wesenszüge und das vielgestaltige Erscheinungsbild der Göttin Isis zu vermitteln.

Die enge Verbindung der Isis – in der Spätzeit wohl die berühmteste Göttin des ägyptischen Pantheons – mit Osiris, zugleich Bruder und Gatte, definierte ihre Hauptfunktionen: Den Tod des Osiris zu beklagen und zu beweinen, ihn zu beleben¹ und zu schützen². Nebst der Rolle als Totengöttin nahm sie weiter als Mutter des Horus die Rolle der Muttergöttin, der stillenden Gottesmutter, ein.

Ikongraphisch wurde Isis, abgesehen von einigen theriomorphen Darstellungsformen³, anthropomorph, entweder thronend oder stehend dargestellt. Ihren Funktionen entsprechend kann sie mit erhobenen und mit Flügeln versehenen Armen in schützendem Gestus hinter Osiris und als stillende Gottesmutter mit dem auf ihrem Schoss ruhenden Horusknaben erscheinen. Ihr Kopfschmuck, das Thronzeichen, gilt als kennzeichnendes Attribut. Vom Mittleren Reich an trug sie auch den Kopfputz der Hathor: Kuhgehörn und Sonnenscheibe (z. T. auf einem Kranz von aufgerichteten Uräusschlangen). Mit der Ausweitung ihres Wesens während der Spätzeit und der Hellenisierung Ägyptens erschien sie in einem griechisch anmutenden, zwischen den Brüsten geknoteten Gewand und Attributen wie Steuerruder, Füllhorn, Mondsichel, Ähren, Kanne und geflochtenem Korb.⁴ Die Schreibung⁵ des

¹ Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 193; Faulkner 1968: 288, Utterance 675, § 1997: Klagegeschrei wird in Jubel verwandelt; Weinen und Klagen als belebender Akt.

² Zur Schutzfunktion der Isis, ikongraphisch unterstrichen durch die ausgestreckten und erhobenen, mit Flügeln versehenen Armen, die Osiris umgeben, vgl. Nr. 18.

³ Die Darstellung der Isis in Tiergestalt gründete in ihrer Verbindung mit anderen Göttinnen: mit Hathor (in Gestalt einer Kuh), Selkis (in Gestalt eines Skorpiones) usw.; vgl. Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 190-191 mit Verweis Anm. 41-53; Münster 1968: 201-203: Isis in der Rolle des Klageweibes erscheint in Gestalt eines Vogels.

⁴ RÄRG, s.v. „Isis“, 330-331. Zur Ikongraphie der hellenisierten Isis, vgl. Nr. 19 und 20; Langener 1996: 94-106.

Namens Isis (*śt*, Wb IV, 8: „Name der Göttin Isis“) blieb vom Alten Reich bis in die griechisch-römische Zeit konstant.⁶

15. Stillende Isis, M.A. 2584

Die religiöse Vorstellung der Muttergottheit hatte sich im Niltal primär nicht aus der menschlichen Sphäre von Mutter und Kind entwickelt, sondern ging von der Mutterkuh aus, die wahrscheinlich aus dem Weltbild vorgeschichtlicher Viehzüchter⁷ stammt. Die bekannteste und bereits früh belegte Kuhgöttin ist Hathor. Gemäss einem Spruch der Pyramidentexte⁸ war sie es, die den König stillte. Als Muttergöttin ist Isis im Alten Reich lediglich in religiösen Texten, nicht aber durch figürliche Darstellungen belegt. Sie teilte ihre Rolle als Muttergöttin mit weiteren Göttinnen, und ihr Wirken hielt sich im Rahmen einer das Kind pflegenden Göttin.⁹ Ende des Mittleren Reich fanden sich erste Anzeichen einer kultischen Verehrung der mütterlichen Isis: Figurengruppen aus Kupferlegierungen zeigen eine am Boden hockende Frau, die ein Kind stillt; die Berliner Statuengruppe¹⁰ trägt auf der Basisplatte eine partiell lesbare Inschrift, die besagt: „Spruch: es kommt Isis ...“¹¹. Diese Figuren von stillenden Müttern sind wohl als Weihgaben anzusehen, die Isis um Unterstützung und Zauberkraft bitten. Ihren Aufstieg im ägyptischen Götterpantheon verdankte Isis, nebst den zahlreichen synkretistischen Verbindungen¹² mit anderen Göttinnen, vor allem ihrer Heil- und Zauberkraft, die ihr zu einer grossen Beliebtheit verhelfen. Die Zauberpraxis im Alltag und in der Medizin stützte sich auf keine anderen Gottheiten so häufig wie auf Isis und ihr Kind Horus.¹³ Die Zersplitterung der Machtpole, Fremdherrschaften, innen- und aussenpolitische Konflikte waren jene beunruhigenden Faktoren, die mit der Dritten Zwischenzeit und der Spätzeit zusehends das bis anhin etablierte gesellschaftliche Gefüge ins Wanken brachten und die

⁵ Zum Lautwert des Namens: *śt* resp. *śjt* vgl. Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 186-188 mit Verweis Anm. 2-16.

⁶ Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 186 mit Verweis Anm. 1.

⁷ Müller 1963.2: 7-38.

⁸ Müller 1963.2: 8; Brunner 1964: 122 mit Verweis Anm. 4; 125 mit Verweis Anm. 2; Faulkner 1968: 215, Utterance 555, § 1375.

⁹ Müller 1963.1: 4; Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 197; RÄRG, s.v. „Isis“, 328.

¹⁰ Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14078, in: Kaiser 1967: 37-38, Nr. 316 mit Abb.; ähnliches Exemplar: New York, The Brooklyn Museum, Inv.-Nr. 43.137, in: Roeder 1956: § 688 c.

¹¹ Müller 1963.2: 9.

¹² Münster 1968: 80-90.

¹³ Müller 1963.1: 5; Münster 1968: 192-196.

verunsicherten Menschen vermehrt zu derjenigen Göttin führten, die selbst Not und Schicksalsschläge erfahren hatte: Isis, das Sinnbild einer treuen Gattin und fürsorglichen Mutter schlechthin. Unzählige erhaltene Amulette und Figuren der Göttin Isis aus unterschiedlichsten Materialien legen Zeugnis dafür ab. Massgebend für den letzten grossen Aufstieg der Isis zur universalen Göttin war die Eroberung Ägyptens durch Alexander den Grossen und die Gründung von Alexandria. Die unter den ptolemäischen Herrschern gräzisierte Isis fand Eingang in den Kreis der fremden, im Niltal und vor allem im Delta ansässigen Völker.¹⁴ Ihre bis anhin rigide Darstellungsform als stillende Göttin wich zusehends einem vermenschlichten Bild mit genrehaften Zügen; lediglich das Thema der stillenden Gottesmutter vermochte zu bestehen.¹⁵

LITERATUR: Bergman 1968; Brunner 1964; Hinks 1937/38: 74-75; Karig 1962: 54-59; Langener 1996; Müller 1963.1; Müller 1963.2: 7-38; Münster 1968; Wessel 1978: 187-200; Winter 1983; Weis 1985: 97-110.

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe (die Bruchstelle läuft quer durch die Oberschenkel, die Partie vom Knie abwärts fehlt) beträgt 19 cm. Die Höhe der Figur ohne Kopfputz misst 11,5 cm. Die breiteste Stelle des Körpers beträgt 7 cm resp. 8,4 cm (Gehörnspitze). Die runde Vertiefung (Durchmesser: 1,2 cm) unterhalb des Gesässes diente zur Aufnahme eines Verbindungselementes für die Fixierung der Figur am gesondert gearbeiteten Thron. Bronze, Hohl-guss mit partiell sichtbarem Gusskern.

Publikation: Keel/Uehlinger 1990: 102-103, Abb. 133; Staub 1984: Abb. 6.

OBJEKT UND ZUSTAND

Deutlich lässt sich an der Bruchstelle (Unterschenkel) ein dunkler Kern erkennen, der auf einen Bronzeguss in Hohl-gusstechnik hinweist. Die spektroskopische Untersuchung¹⁶ eines Kernfragments ergab folgende Informationen: Beim Kern kann es sich um Schlacke handeln, die aus folgenden Elementen aufgebaut ist: Kupfer (Cu), Blei (Pb), Zinn (Sn), Eisen (Fe), Zink

¹⁴ Müller 1963.2: 14-15; Müller 1963.1: 11.

¹⁵ Müller 1963.1: 14-19; Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis [lactans]“, 777-778, nr. 211-239; Bd. V.2, 514-516.

¹⁶ Die spektroskopische Untersuchung wurde von Herrn Dr. G. Galetti, Institut für Mineralogie und Petrologie der Universität Freiburg/Schweiz, durchgeführt. Es sei ihm an dieser Stelle ganz herzlich für die wertvollen Hinweise gedankt.

(Zn) und Spuren von Kobalt (Co). Schlacke¹⁷ ist ein Nebenprodukt, das bei der Herstellung von reinem Kupfer aus den in der Natur vorkommenden Derivaten entsteht.

Die sitzende Göttin¹⁸ trägt eine dreiteilige Strähnenperücke, die partiell von einem Geierbalg bedeckt wird. Der darüber ruhende Uräenkrantz besteht aus zwölf Schlangen mit aufgeblähtem Schild, wobei das in der Mitte des Hinterkopfes befindliche Tier vollständig dargestellt ist und sich über den Geierbalg windet. Den oberen Abschluss des mächtigen Kopfputzes bildet ein Kuhgehörn mit Sonnenscheibe. Zwischen den beiden vorderen, bis zum Brustansatz reichenden Haarteilen der Perücke ist ein zweireihiger Halskragen zu erkennen. Das fein modellierte Gesicht weist aparte Züge auf: Einen kleinen Mund mit leicht aufgeworfenen, vollen Lippen, breit angesetzte Nasenflügel und mandelförmige – ursprünglich eingelegte – Augen. Dicht an die schweren Lider schmiegen sich die elegant geschwungenen Augenbrauen. Hinter den detailgetreu ausgearbeiteten Ohren laufen die einzelnen Strähnen der Perücke, der Geierbalg sowie ein Stirnband zusammen. Das runde, vollwangige Gesicht verzieht sich leicht abflachend zur rechten Seite hin. Das enganliegende Gewand lässt den wohlgeformten Körper erahnen; kräftige Oberschenkel, ein leicht gewölbter Bauch mit deutlich hervorgehobenem Nabel, eine feine Taille und feste Brüste unterstreichen den harmonischen Körperbau. Der feingliedrige, angewinkelte rechte Arm stimmt mit den Proportionen des Körpers überein – einzig die die rechte Brust umgreifende rechte Hand erweist sich als zu gross und flüchtig ausgearbeitet. Diese augenfällige, wenn auch kleine Ungereintheit lässt darauf schliessen, dass die Hand nicht wie üblich mit Hilfe einer vorgegebenen Form hergestellt, sondern vom Modelleur frei von Hand geknetet worden ist.

Der Zustand der Figur ist beeinträchtigt durch die beiden Bruchstellen: Die eine läuft vom rechten Knie quer über die Oberschenkel, die zweite setzt kurz unter dem linken Armansatz ein. Dieser nun fehlende linke Arm stützte das – gesondert gegossene – zu stillende Kind, das ursprünglich auf ihrem Schooss ruhte.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die qualitätsvolle Bronze stellt die thronende Isis im stillenden Typus dar.¹⁹ Bemerkenswert ist, dass die vorliegende Figur mit der rechten Hand ihre

¹⁷ Zur Schlacke vgl. Holleman/Wiberg 1976: 784-785; Gundlach, R., LÄ III, s.v. „Kupfer“, 881-882.

¹⁸ Staub 1984: ohne Seitenangaben.

¹⁹ Fazzini 1988: 12, 33, pl. 23.

rechte Brust umfasst, um sie dem – nun fehlenden – Kind zu reichen. Üblich ist, dass die Göttin mit der rechten Hand an die linke Brust greift. Als Parallelen werden jene thronenden Isisfiguren aufgeführt, die sich durch ihre ungewöhnliche Haltung „rechte Hand umfasst rechte Brust“ vom gängigen Typus „rechte Hand umfasst linke Brust“ unterscheiden.

- Göttingen, Archäologisches Institut der Universität, Inv.-Nr. 3²⁰
- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 39337; 39344; 39347b²¹
- London, British Museum, Inv.-Nr. 23050²²
- London, British Museum, Inv.-Nr. 57333²³
- London, British Museum, Inv.-Nr. 26943²⁴
- Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. E.8.1955²⁵

Die religiöse Vorstellung der stillenden Gottesmutter – vornehmlich Hathor und Isis²⁶ – ist literarisch bereits in den Pyramidentexten belegt. Das Stillen galt als Inbegriff und Garant des Lebens, sowohl im Dies- als auch im Jenseits. Das Motiv von Mutter und Kind begegnet seit dem Alten Reich in Skulptur und Relief. Rundplastische Darstellungen der thronenden stillenden Gottesmutter lassen sich jedoch erst seit der Dritten Zwischenzeit belegen und fanden im letzten vorchristlichen Jahrtausend eine eindruckliche Verbreitung.²⁷ Die Ikonographie der (heidnischen) stillenden Gottesmutter Isis ist über koptische Darstellungen in das abendländische Bild der christlichen Madonna lactans aufgenommen worden. Ägyptisch ist das Leitbild die Gottesmutter, die ihrem Kind die Brust reicht. Das christliche Bild knüpfte in Aufbau und Haltung unmittelbar an die gräzisierte Fassung an; nur ausgesprochen heidnische Elemente wie u. a. die Kuhhörner als Isis- oder Hathor-

²⁰ Karig 1962: 54-59, Taf. IV.

²¹ Karig 1962: 55 mit Verweis Anm. 6.

²² Unpubliziert, nach eigener Abschrift der Museumslegende: „Stifter Panub, Sohn des Nachtosiris, geliebt von der grossen Isis, Gottesmutter“. Intakte Mutter/Kind-Komposition mit Sockel, Träger der oben erwähnten Inschrift. Blauer Feldspat mit partieller Vergoldung, Sockel Serpentin. Zeit Psammetichs I., ca. 620 v. Chr.

²³ Unpubliziert, nach eigener Abschrift der Museumslegende: intakte Mutter/Kind-Komposition, grüner Feldspat, 26. Dynastie, ca. 600 v. Chr.

²⁴ Unpubliziert, nach eigener Abschrift der Museumslegende: fragmentarische Figur, Taille abwärts fehlt, blaue Fayence, 22.-26. Dynastie.

²⁵ Unpubliziert, nach eigener Abschrift der Museumslegende: intakte Bronzefigur der stillenden Isis oder Gottesmutter, spätes 8. Jh. v. Chr., Geschenk von Sir William P. Eder-ton.

²⁶ Nebst den traditionellen Muttergöttinnen Hathor und Isis treten auch andere Göttinnen in die mütterliche Rolle; vgl. Gasser, M., *Ausgewählte Bronzestatuetten der Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg/Schweiz* (ehemals Sammlung F. Matouk), Lizentiatsarbeit 1987, siehe Auflistung unter M.A. 2584.

²⁷ Page/Wiese 1997: 206, Nr. 133.

attribut oder der Isisknoten wurden ausgeschieden.²⁸ Die Darstellungsweise der stillenden Mutter oder Gottesmutter kannte, nebst dem thronenden Typus, unterschiedliche Varianten:

- Am Boden hockend mit im Schosse kauernenden Kind; vgl. Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14078; New York, The Brooklyn Museum Inv.-Nr. 43.137 (vgl. Anm. 10).
- Thronend mit stehendem Kind. Die thronende Göttin, die dem neben ihr stehenden Kind die Brust reicht, ist eine leicht veränderte Version der thronenden Göttin, die ihr Kind auf dem Schoss hält. Diese Ikonographie findet sich vor allem in griechisch-römischer Zeit auf den Reliefs der Geburtshäuser.²⁹
- Stehend mit stehendem Kind. Das Motiv der Mutter, die dem Kinde gegenüber steht und es stillt, ist seit der Frühzeit belegt; vgl. u. a. Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 17600³⁰; München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 1536; Chicago, Oriental Institut Museum, Inv.-Nr. 10603³¹.
- Liegend mit liegendem Kind; vgl. Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 25/12/24/12³².

HERKUNFT UND DATIERUNG

U. Staub vermutet in seiner oben erwähnten Publikation eine Herstellung der Bronzefigur während der 26. Dynastie, um 600 v. Chr. Die aufgeführten Vergleiche der thronenden Isisfiguren, die sich durch ihre ungewöhnliche Haltung „rechte Hand umfasst rechte Brust“ hervorheben, und ein genaues Betrachten der Physiognomie³³ der stillenden Isis lassen einen früheren Datierungsansatz, innerhalb der Dritten Zwischenzeit (21.-24. Dynastie: 1069-715 v. Chr.) spätestens in der Spätzeit, präziser im Bereich der 25. Dynastie (sog. „Äthiopenzzeit“: 728/716-656 v. Chr.) vermuten.

²⁸ Wessel 1978: 187-200, Taf. XLI-XLII; Müller 1963.2: 32-35; Müller 1963.1: 20-22; Langener 1996: 162-206. Zur Diskussion, ob die Darstellung der Maria lactans eine ost-römische oder eine koptische „Erfindung“ ist, vgl. Langener 1996: 207-234.

²⁹ Junker/Winter 1965: 338, 395, Abb. 52.

³⁰ Müller 1963.1: 3.

³¹ Roeder 1956: 512, § 688, Taf. 91 a-b.

³² Schoske/Wildung 1984: 140, Nr. 66 mit Lit. Zu den unterschiedlichen Darstellungen von Mutter resp. Göttin und Kind vgl. Langener 1996: 8-25, 26-39.

³³ Page/Wiese 1997: 206, Nr. 133; zur Physiognomie vgl. 212-213, Nr. 137 und 138; für die Gestaltung der Körperproportionen vgl. 225-226, Nr. 148.

16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe beträgt 20,5 cm; die Breite 5 cm. Der trapezförmige Sockel misst 3,8 cm x 3,7 cm x 2,8 cm.

Bronze, Statue: Vollguss; Sockel: Hohl-guss.

Publikation: Keel/Uehlinger 1996: 160-161 mit Abb.

Ehemals Sammlung E. Halter-Jenny.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Statue der thronenden Isis ist bis auf die fehlende rechte Spitze des Kuhgehörns intakt. Es handelt sich hier um ein sowohl technisch als auch ikonographisch qualitätsvolles und schön erhaltenes Beispiel der Figurengruppe „Göttin mit Königskind“, eine geradezu „klassische“ Darstellung der thronenden Isis lactans, die das ganze Repertoire der möglichen Verzierungen und Attribute ausschöpft.

Das schmale, anmutig lächelnde Gesicht der Göttin wird von einer schweren dreiteiligen Perücke gerahmt, auf die ein bis ins letzte Detail ausgearbeiteter Geierbalg gelegt ist. Dem Uräenkranz entspringt ein überproportioniertes Kuhgehörn mit Sonnenscheibe. Zwischen den beiden vorderen Haarteilen der Perücke lässt sich ein mehrreihiger Halskragen erkennen. Das enganliegende, bis zu den Knöcheln reichende Kleid lässt beide Brüste frei. Die Hand des angewinkelten rechten Arms umgreift die linke Brust – was der üblichen Haltung der stillenden Göttin entspricht. Mit der vorgestreckten linken Hand umfasst sie zärtlich den Kopf des auf ihrem Schoß sitzenden Kindes. Es ist nackt bis auf die Kopfbedeckung – eine enganliegende Kappe mit Uräus und seitlicher Jugendlocke – und den schmückenden Halskragen. Für die technisch gute Ausführung der Figurengruppe sprechen Details wie u. a. die bereits am Gussmodell ausgearbeiteten Nagelbetten, die besonders schön an den Zehen beider Füße der Isis zu erkennen sind. Der trapezförmige Sockel ist Träger einer etwas flüchtig ausgeführten hieroglyphischen Inschrift, die von links nach rechts über die Vorderseite und die rechte Sockelseite hin zur Rückseite läuft und besagt:

„Isis möge Leben geben der Per(j).s

Tochter des Djedbastet (?) [- *iw.f* ‘*nh*(?)]

geboren von Djedhapi [...(?)“

- Beim Personennamen Per(j).s – nach Ranke PN, Bde. I-III nicht als ägyptisch belegt – handelt es sich wahrscheinlich um einen griechischen

Namen: Παρις (Παρεϊς), vgl. Foraboschi 1969: 237; Preisigke 1922: Sp. 280.

- Der Personenname *dd b3st.t* [*jw.f ʿnh(?)*], vgl. Ranke PN, Bd. I, 410, Nr. 8; ist sowohl in der Spätzeit als auch während der griechischen Epoche häufig belegt.
- Dasselbe gilt für den Personennamen *dd ḥ pj* [...(?)], vgl. Ranke PN, Bd. I, 411, Nr. 9-11.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die Funktion der Isis als Muttergöttin par excellence verdankte sie – neben zahlreichen synkretistischen Verbindungen mit anderen Göttinnen – vor allem ihrer Heil- und Zauberkraft. Nach der Osirislegende beweinte und beklagte sie den durch Seth verursachten Tod ihres Gatten Osiris, erweckte diesen wieder und empfing von ihm Horus, den sie versteckt vor allfälligen Bedrohungen im Delta aufzog. Die vorliegende Figurengruppe entspricht dem vorherrschenden Kanon der thronenden Göttin mit dem auf ihrem Schoß ruhenden Kind, wobei sich die Stillhaltung „rechte Hand umfasst linke Brust“ von jener der Statuette Nr. 15 „rechte Hand umfasst rechte Brust“ unterscheidet.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Personennamen der Sockelinschrift decken sich bei dieser Figurengruppe mit den für Datierungen von spätzeitlichen Bronzen oft verwendeten stilistischen Kriterien – hier die langen, schlanken Glieder, die hochsitzende, schmale Taille, der üppige Busen und das schmale Antlitz sowie der Körperbau des Knaben mit dem deutlich gewölbten Bäuchlein und tiefliegendem Nabel. Als Entstehungszeit dieser äusserst qualitätsvollen und attraktiven Isis lactans mit Königskind ist mit grösster Wahrscheinlichkeit die ptolemäische Epoche anzusehen.

17. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.2

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe beträgt 7 cm; die Breite 3,8 cm.

Bronze, Vollguss.

Publikation: unveröffentlicht.

Ehemals Sammlung E. Halter-Jenny.

OBJEKT UND ZUSTAND

Vom Kopfputz der Göttin ist lediglich der Uräenkranz erhalten, der abschliessende Teil – wohl das Kuhgehörn mit Sonnenscheibe – fehlt. Ebenfalls nicht mehr vorhanden ist die Fusspartie der weiblichen Figur und der Sockel. Die in ihrer technischen Ausführung sehr bescheidene Gruppe weiss einzig durch eine ikonographische Eigenheit aufzufallen. Wie bereits besprochen, umfasst sie entgegen dem üblichen Typus „rechte Hand greift zur linken Brust“ mit der Rechten ihre rechte Brust (zu dieser seltener auftretenden Variante der rechtsseitigen Stillhaltung vgl. Nr. 15). Sowohl die thronende Göttin als auch das auf ihrem Schoss ruhende Kind sind flüchtig ausgeführt und entbehren jeglicher Wiedergabe von allfälligen Details oder Verzierungen. Jedoch lassen sich einige Attribute wie die übergrosse Jugendlocke an der rechten Schläfe des Kindes und die mit einem Kuhgehörn mit Sonnenscheibe bekrönte Uräusschlange an der Stirn der Göttin erkennen.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Obwohl es sich bei der vorliegenden Figurengruppe um ein „Massenprodukt“ handelt, ist sie Ausdruck der für diese Epoche kennzeichnenden Frömmigkeit, die jeglichem kunsthandwerklichen Erzeugnis – so auch den in beträchtlichen Mengen hergestellten Bronzwerke von meist geringer Qualität – Symbolkraft zu verleihen suchte.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Aufgrund der flüchtigen Gestaltung dieser kleinen Votivstatuette lässt sich ein genauer Datierungsvorschlag oder gar eine Herkunftsstätte nicht aufführen; wohl aber ist aufgrund des rechtsseitigen Stillgestus (vgl. oben) die Zeitspanne der ersten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. zu vermuten.

18. Geflügelte Isis, M.A. 2598

Nebst ihrer Rolle als fürsorgliche Mutter nimmt Isis eine weitere bedeutende Funktion als Heil- und Schutzgöttin wahr. Diese Eigenschaft wird in dieser kleinen Bronzefigur, die Isis mit ausgebreiteten und mit Flügeln versehenen Armen zeigt, versinnbildlicht.

Der Mythos von Osiris, Isis und Horus – in der Spätzeit die göttliche Familie schlechthin – ist in einer ausführlichen Fassung im Werk „Über Isis und Osiris“ des Plutarch (46-120 n. Chr.) überliefert und berichtet u. a. von Isis als treusorgender Gattin, die nach dem durch Seth verschuldeten Tod ihres Gatten unermüdlich dessen zerstückelten Leichnam suchte. Mit Hilfe ihrer magischen Kräfte gelang es ihr, Osiris zu neuem Leben zu erwecken und ermöglichte ihm somit, Herrscher des Jenseits zu werden. Durch die Osiris-Symbolik, die den ägyptischen Jenseitsglauben erfüllte und den Toten in die Rolle des verstorbenen Osiris rücken liess, lag das Schicksal des Menschen, der auf eine Wiedergeburt hoffte, auch in der Hand der Isis (vgl. Nr. 11).

Die Fürsorge der Isis für den postum gezeugten Sohn Horus¹, den sie mit ihren Zaubersprüchen vor vielen Gefahren zu schützen vermochte, verlieh ihr eine besondere Stellung als Heil- und Schutzgöttin. Ihre herausragende Stellung als Schutzgottheit liess Isis vermehrt in magischen und medizinischen Papyri auftreten.²

– Beschützerin des Osiris: Die Aufgabe der Belebung des Osiris, die mittels Klagen, Rufen und anderer belebender Handlungen erfolgte, teilte Isis mit ihrer Schwester Nephthys.³

– Beschützerin des Horus: Isis suchte für den ungeborenen Horus Schutz vor Seth, der das Kind bereits im Mutterleib zu töten beabsichtigte.⁴ Bei der Erziehung des Horus stand Isis hilfreich ihre Schwester Nephthys als Amme zur Seite.⁵ Isis „die Zauberreiche“ war im Mythos vom Streit des Horus mit Seth (vgl. Nr. 22) aktiv beteiligt und unterstützte ihren Sohn mit allen ihr zur Verfügung stehenden Mitteln, damit er Rache an Seth nehmen konnte.⁶

– Beschützerin der Lebenden und Toten: Die Fürsorge der Isis für ihren Brudergemahl Osiris und den gemeinsamen Sohn Horus suchte auch der Sterbliche zu beanspruchen. Isis nahm sowohl im Ritual der Balsamierungsstätte als auch in jenem der Wiedergeburt des Toten eine entscheidende

¹ Münster 1968: 5 mit Verweis Anm. 85.

² Bergman, J., LÄ III, s.v. „Isis“, 186-203, besonders 191-192 mit Verweis Anm. 54-55.

³ Münster 1968: 1-2 mit Verweis Anm. 18-24.

⁴ Münster 1968: 5-9 mit Verweis Anm. 130.

⁵ Münster 1968: 12.

⁶ Münster 1968: 13 mit Verweis Anm. 176-177.

Rolle ein. Was Isis für den Toten zu tun vermochte, verwirklichte sie auch zum Wohlergehen des Lebenden.⁷

Das vielschichtige Wesen der Göttin Isis wurde in ihrer Rolle als Heil- und Schutzgöttin umfassend wiedergegeben: die sorgende, liebende Gattin und Mutter, die durch List und Zauberkraft ihre Familie zu umsorgen, aber auch den Sterblichen unter ihren Schutz zu stellen wusste.

LITERATUR: Bufidis/Roeder 1941: 27-44; Münster 1968; Hopfner 1967; Roeder 1937: 29-30, § 130, Taf. 17; Roeder 1956: 241-243, § 301, Taf. 33.

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe vom unteren Sockelrand bis zur Bruchstelle am Kronenansatz beträgt 7,5 cm, die Breite der Figur am Flügelrand 5,8 cm. Die einzelnen Flügel weisen eine Länge von 5,2 cm resp. 5,4 cm auf. Die maximale Flügelbreite misst 2,6 cm resp. 2,3 cm. Die Dimensionen des Sockels betragen 2,7 cm x 1,4 cm x 0,7 cm. Es handelt sich bei die Figur um einen Bronzevollguss. Die Oberfläche weist partiell starke Erosionsschäden, u. a. Rostbildung, auf.

Publikation: Staub 1984: Abb. 7.

OBJEKT UND ZUSTAND

Diese Statuette zeigt einen weiteren Aspekt der wandlungsfähigen Göttin Isis: als stehende Frau, die ihre zu Flügeln ausgebildeten Arme in schützendem Gestus ausstreckt.

Die Figur, die eine leichte Drehung nach vorne rechts erfährt, ist kaum modelliert; die Rückenpartie entbehrt jeglicher Formgebung. Einzig Bauch- und Brustrundungen sind dezent angedeutet. Die rechte Schulter ist etwas hochgezogen. Besonders auffallend sind die überlangen, schräg vorgestreckten Arme (4,4 cm Länge auf eine Körperlänge von 6 cm), die ohne Gliederung (Ellenbogen, Hand) sind und die Körperproportionen missachten. Sie tragen Flügel, die ihren Ansatz in den Achselhöhlen finden, sich längs des unteren Armandes entlang schmiegen und über eine Länge von ca. 1 cm über die Hände hinauslaufen. Der Abschluss der Flügel verläuft gerade und ist leicht einwärts geknickt. An den Flügelaussenseiten laufen parallel zum Arm feine, dicht aufeinanderfolgende Linien, welche die Federn anzudeuten versuchen. Die Innenseiten sind undekoriert geblieben. Der

⁷ Münster 1968: 71-79.

linke Flügel weist auf Hüfthöhe eine durchgehende Bruchlinie auf. Die schlanke Frauengestalt trägt ein enganliegendes langes Kleid, dessen Kanten lediglich mittels eines Saumes über den Knöcheln angegeben sind. Das Haupt wird von einer dreiteiligen Perücke gerahmt, wobei der Haarteil des Hinterkopfes länger als die beiden vorderen Zöpfe ist. Über der Stirn richtet sich eine übergrosse Uräusschlange mit aufgeblähtem Schild auf. Vom Kopfputz ist einzig ein Kranz erhalten; der weitere Kronenaufbau fehlt. Über den Haarsträhnen des Hinterkopfes lässt sich ein Geierbalg erkennen. Das Antlitz ist flüchtig und undetailliert gearbeitet: Die schmale Linie für den Mund ist kaum zu erkennen; die Augen lassen sich erahnen; plastisch hervorgehoben ist einzig die Nase.

Augenfällig und unschön zieht sich ein Teil des Sockels an der Rückseite der Beine hoch, was wohl auf das Gussverfahren zurückzuführen ist. Erfolgte der Einguss wie üblich von der Fuss- resp. Sockelpartie her, so musste eine Verbindung – in Form eines Steges – zwischen Sockel und Flügeln hergestellt werden, um einen gleichmässigen Guss zu ermöglichen.⁸ Es ist anzunehmen, dass der Handwerker das Wachsbild am Gussmodell so anlegte, dass es von einem Flügel über die Unterschenkel zum anderen Flügel lief. Nach vollendetem Guss sollte das Verbindungselement beseitigt werden. Das Entfernen des zu breiten Verbindungssteiges erwies sich wohl als sehr aufwendig und heikel, was die unsauberen und angebrochenen Innenkanten der Flügel erklären könnte. Der Handwerker unterliess auch eine weitere Entfernung bzw. Reduzierung des überflüssigen Metalls am hinteren Unterschenkel auf das Niveau des Sockels.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der Osirishymnus auf einer Stele des Amenmes aus der 18. Dynastie (Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. C 286) besagt: „Isis, die Zauber(kundige), die ihren Bruder schützte, die ihn suchte, ohne zu ermatten, die dieses Land in Trauer durchzog, ohne dass sie Halt machte, bevor sie ihn gefunden hatte; die mit ihren Federn Schatten machte, die mit ihren Flügeln Luft entstehen liess; die jubelte und ihren Bruder zur Ruhe brachte, die die Müdigkeit des Herzensmüden aufrichtete“.⁹

⁸ Roeder 1956: 243.

⁹ Zum Osirishymnus auf der Stele des Amenmes, 18. Dynastie, Musée du Louvre, Paris, Inv.-Nr. C 286 vgl. Münster 1968: 2 mit Verweis Anm. 47-48; Hopfner 1967: Bd. I, 18 mit Verweis Anm. 1; Kap. 18/19, besonders 81-82, Abb. 13; Hornung 2000: 9 mit Verweis Anm. 29.

Im Sethostempel von Abydos findet sich folgende Beschrift zu einer Szene, die Isis mit schützend erhobenen Armen hinter Osiris zeigt: „Meine Arme sind an dir als Schutz deiner Glieder, (meine) Zaubersprüche machen deinen Schutz“.¹⁰

Die bildliche Wiedergabe dieser Schutzfunktion zeigt Isis mit erhobenen Armen, die mit Flügeln versehen sind, und hinter Osiris stehend dargestellt ist. Isis konnte in ihrer Rolle einer Klagefrau, als *ḡrt*-Vogel oder *ḥꜥt*-Vogel bezeichnet, auch in reiner Vogelgestalt dargestellt werden.¹¹ Isis und Nephthys finden sich als Klagevögel in Falkengestalt, hockend zu Haupt und Füßen des Toten. Schützend breiten Isis und Nephthys, zusammen mit Neith und Selkis, die Flügel um den Sarg des Toten aus.¹² Die Flügel an der menschlichen Isis greifen sicherlich auf ihre Vogelgestalt zurück.¹³

Die Figur der geflügelten Isis war zumeist Teil einer Gruppe, in der sie u. a. folgende Gottheiten ihrem Schutz unterstellte:

- Liegender, stehender, seltener thronender Osiris; u. a. Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38891; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 13778; Athen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 132¹⁴.
- Schreitender oder auf einem Löwenthrone sitzender Harpokrates; u. a. London, British Museum Inv.-Nr. 60991; Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38067; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 4580¹⁵.
- Schreitender Apis-Stier; u. a. Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 30 und E 5888; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. 1464¹⁶.
- Zu den von Isis zu Beschützenden können auch Sterbliche – in Gestalt eines Stifters – treten (vgl. oben erwähntes Exemplar Athen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 132).

Der Typus der geflügelten Isis kennt drei verschiedene Formen der Armhaltung¹⁷:

- gerade vorgestreckt und parallel zueinander stehend,
- schräg vorgestreckt in einem Winkel bis zu 45° gegen die Körperebene (vgl. Nr. 18),
- in einem Halbbogen vorgestreckt.

¹⁰ Münster 1968: 169 mit Verweis Anm. 1809.

¹¹ Münster 1968: 201 mit Verweis Anm. 2151.

¹² Münster 1968: 201 mit Verweis Anm. 2156.

¹³ Es gibt jedoch Göttinnen, die nicht in reiner Vogelgestalt dargestellt worden sind, jedoch in Menschengestalt die schützenden Flügel haben können, z. B. Maat oder Nut; vgl. Münster 1968: 201-202; Bufidis/Roeder 1941: 34.

¹⁴ Roeder 1956: 241, § 301 a, c; 495-497, § 668 a-b; Bufidis/Roeder 1941: Taf. I-II.

¹⁵ Roeder 1956: 132, § 176 e; 242 § 301 f.

¹⁶ Bufidis/Roeder 1941: 32 mit Verweis Anm. 5-6; Roeder 1956: 242, § 301 e; 508, § 682b-c.

¹⁷ Vgl. Tabelle zu den verschiedenen Armhaltungen in: Bufidis/Roeder 1941: 32-33.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Bronzwerke von geflügelten Isisfiguren aus gesichertem Fundkontext stammen mehrheitlich aus Unterägypten.¹⁸ Eine Datierung anhand allfälliger stilistischer Kriterien lässt sich bei Bronzen von bescheidener Qualität, so auch bei dieser geflügelten Isis, nur sehr schwer nachvollziehen. Einzig die Bewegung der Figur – leichte Rechtsdrehung der Körperachse – könnte eventuell ein Indiz sein und auf die ptolemäische Epoche hindeuten, deren kunsthandwerkliche Erzeugnisse sich vermehrt vom strengen und rigiden ägyptischen Kunstkanon zu lösen suchten und zusehends gräzisierten. Die Datierung ist im Bereich des letzten Viertels des 1. Jt. v. Chr. zu vermuten.¹⁹

¹⁸ Roeder 1956: 241, § 301 a.

¹⁹ Vgl. Staub 1984: Abb. 7 mit Text.

19. Schreitende Isis, M.A. 2591

Die ägyptische Gesellschaft der Spätzeit stand im Zeichen eines wachsenden Einflusses fremder Herrschaften und ihrer Kulturen, was u. a. im Bereich der Religion und des Kunstschaffens unweigerlich Spuren hinterliess. Die Bevölkerung suchte vielleicht die vermehrt auftretenden Veränderungen innerhalb der bis dahin etablierten Gesellschaftsstruktur mit persönlicher Frömmigkeit zu überwinden – besonders die Tierkulte (vgl. u. a. Nr. 7) genossen nunmehr ein grosses Ansehen. Die Produktion von Amuletten, Votivstatuetten und anderen Weihgaben wuchs ins Unermessliche. Die Begegnung der ägyptischen mit der griechischen Religion förderte diese Tendenz. Es entstanden neue Mischgötter, deren Abbilder gemäss den Vorstellungen der Auftraggeber im seit altersher bewährten ägyptischen oder aber in einem gräzisierten hybriden Kunststil wiedergegeben werden konnten.

Die Göttin Isis ist eines der herausragendsten Beispiele für den Wandel und Aufstieg einer ägyptischen Gottheit zu einer „übernationalen“ Göttin, die – reich an Gestalten und Namen – alles Göttliche in sich aufnahm und „das schöne Wesen aller Götter“¹ darstellte. Neue Funktionen und Attribute kamen ihr zu:

- Als Hafengöttin von Alexandria wurde sie unter den Bezeichnungen Isis Pharia oder Isis Pelagia, mit dem Steuerruder oder anderen Schiffsteilen versehen, zur Stifterin der Schifffahrt, Beschützerin der Seefahrer und Reisenden. Die Kultorte der Isis Pelagia finden sich im ganzen Mittelmeerraum, z. B. auf Delos und anderen kykladischen und ionischen Inseln.²
- Auf die Funktion der Göttin als Isis-Tyche weist das Füllhorn als Attribut.
- Auf die Gleichsetzung mit Demeter und Hekate deuten Mondsichel, Ähren und Fackel (vgl. Nr. 20).
- Auf eine Angleichung der Isisverehrung an die Mysterien von Eleusis deutet die heilige Ciste (ein geflochtener Korb, auf dem eine Schlange ruht).

Diesen Gestaltenreichtum³ verdankte Isis den ausgeprägt starken Austauschprozessen der hellenistischen und römischen Epoche.

LITERATUR: Arslan 1997; Berger 1994; Boardman 1980: 111-159; Bruneau 1961: 435-446; Dunand 1973; Hölbl, G., LÄ VI, s.v. „Verehrung ägypti-

¹ RÄRG, s.v. „Isis“, 329.

² Bruneau 1961: 435-446; Dunant 1973.

³ Hölbl, G., LÄ VI, s.v. „Verehrung ägyptischer Götter im Ausland“, 920-969, besonders 922-938.

scher Götter im Ausland“, 920-969, besonders 922-938; Leclant 1972; Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 761-796 (mit Lit.), Bd. V.2, 501-526.

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe der Statuette beträgt 6,8 cm, die Breite 1,6 cm. Der flache Sockel misst 1,8 cm x 1,2 cm. Der Durchmesser der kleinen Durchbohrung an der Basis neben dem linken Bein (die wohl für eine allfällige Fixierung diente) beträgt 0,25 cm. Es handelt sich um einen Bronzevollguss, dem eine starke Oxidation zugesetzt hat; die Metallhaut weist Rostbildung (Eisenoxid) und hellblaue Verfärbungen (Kupferoxid oder Kupferchlorid)⁴ auf.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die leider schlecht erhaltene Statuette zeigt eine schreitende, weibliche Figur. Das linke Spielbein greift nach vorne und überkreuzt leicht das rechte Standbein, das plastisch nur schwach ausgearbeitet ist und sich kaum vom Gewand abhebt. Sie trägt einen knöchellangen, am linken Unterschenkel in reichen Falten zu Boden fallenden Chiton und darüber einen Himation, dessen einer Latz über die rechte Schulter, der andere unter den linken Arm gezogen ist. Zwischen den Brüsten sind beide Latzteile zusammengeknotet, was den sogenannten „Isisknoten“⁵ ergibt. Diesem Mantelknoten entspringen vertikale Falten, die bis zu den Füßen reichen. Schräg verlaufende Falten, kennzeichnend für die Schrittstellung des linken Spielbeines, sind unterhalb des Gesässes zu erkennen. Der an der Körperseite anliegende, ausgestreckte linke Arm und der rechte angewinkelte Arm sind unbedeckt. Die ägyptische Haartracht, eine dreiteilige Perücke, hebt sich von der griechischen Bekleidung und Bekrönung ab. Das Haupt trägt einen gänzlich unägyptischen Hut mit runder Kalotte und breiter Krempe. Über dem Hutscheitel lässt sich ein wulstartiges Gebilde erkennen, das wahrscheinlich den Ansatz für einen (nun fehlenden) Kronenaufsatz (vgl. Parallelen unten) bildete. Allfällige Details des Gesichtes sind nicht mehr zu erkennen.

Nebst der starken Oxidation der Metallepidermis beeinträchtigen mehrere Bruchstellen den Erhaltungszustand der Figur: Die linke Hand fehlt, und der rechte, angewinkelte Unterarm endet kurz nach dem Ellenbogen. Die Durchbohrung am linken Basisrand lässt vermuten, dass die Figur an einem weite-

⁴ Zur chemischen Reaktion auf Bronzen vgl. Doeringer/Mitten 1970: 77.

⁵ Westendorf, W., LÄ III, s.v. „Isisknoten“, 204.

ren Gegenstand (z. B. Sockel) befestigt war und eventuell Element einer mehrteiligen Komposition gewesen sein könnte.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Diese Statuette einer schreitenden Isis ist kennzeichnend für den „griechisch-ägyptischen“ Mischstil des ausgehenden ersten vorchristlichen Jahrtausends. Die ägyptische Göttin erscheint in griechischer Tracht, bekleidet mit einem Chiton, einem zwischen den Brüsten zusammengeknотeten Himation und einem breitkrepfigen Hut. Beispiele der griechisch gekleideten Isis sind in beträchtlicher Anzahl vorhanden. Bemerkenswert und seltener zu belegen sind Isisfiguren mit einem Hut.⁶ Es handelt sich dabei wohl um den Reisehut (sogenannter Petasos), der sich durch seine runde Kalotte sowie die breite und somit schützende Krempe hervorhebt. Prominenter Träger dieses Hutes war der griechische Gott Hermes, der sich den Petasos als Attribut zu eigen machte. Der göttliche Bote nahm u. a., ähnlich der Isis (als Isis Pharia oder Isis Pelagia), die Rolle des Beschützers der Reisenden ein.

Als Parallelen der vorliegenden schreitenden Isis mit griechischem Gewand und Reisehut lassen sich einige wenige Exemplare aufführen:

– Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 8690⁷

Isis, ebenfalls mit Reisehut, jedoch thronend dargestellt:

– Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 12674⁸

Obwohl die Figur von unscheinbarer Qualität ist, vermag sie die Vermischung der ägyptischen mit der griechischen Ikonographie trefflich zu visualisieren.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Der Herkunftsort ist nicht bekannt. Er ist wohl im Gebiet des Deltas zu vermuten, waren doch hier bedeutende griechische Niederlassungen wie Naukratis, Tanis, Pelusium und Alexandria – die hellenistische Stadt schlechthin. Zeitlich gehört diese schreitende Isis in die ausgehende hellenistische Epoche (2.-1. Jh. v. Chr.).

⁶ Zum Petasos vgl. Siebert, G., LIMC, Bd. V.1, s.v. „Hermes“, 384-385, besonders nr. 365 a; Zur Funktion des göttlichen Boten Hermes als Beschützer der Reisenden vgl. Siebert, G., LIMC, Bd. V.1, s.v. „Hermes“, 286-287; Im Artikel von Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 761-796, Bd. V.2, 501-526, findet der Hut keine Erwähnung. Parallelen zu Isis als Hutträgerin werden nicht aufgeführt. Bei nr. 92, pl. 507 soll gemäss dem Autor der behutete Kopf nicht zur thronenden Figur gehören (!).

⁷ Roeder 1956: 263-264, § 324 b, Taf. 36 h.

⁸ Roeder 1956: 429-430, § 589 d, Taf. 60 d.

20. Isisbüste, M.A. 2616

Der Kult der Isis überstrahlte in der griechisch-römischen Zeit den aller anderen ägyptischen Göttinnen. Vermehrt trat sie nun in der Triade Isis-Serapis-Harpokrates auf. Isis und Serapis repräsentierten als Paar die Stadt Alexandria und das ptolemäische Herrscherhaus. Die Verehrung der Isis gelangte bereits im 2. Jh. v. Chr. nach Rom und fand im ganzen Gebiet des römischen Imperiums Verbreitung. Auf Widerstand traf der auf griechischem Vorbild basierende Mysterienkult der Isis jedoch in Rom, dessen Herrscher eine „Überfremdung“ des römischen Brauchtums durch orientalische Sitten befürchteten. Das Verbot des Augustus, ägyptischen Göttern innerhalb des Pomeriums (d. h. innerhalb der Stadtgrenzen Roms) Kultstätten zu errichten, wurde von Agrippa erweitert.¹ Tiberius verfolgte die Isis-Gemeinde Roms mit unnachgiebiger Strenge. Erst mit Caligula, der auf dem Marsfeld den Tempel der Isis-Campensis errichtete, wurden die Hindernisse für eine Verbreitung der Isis-Religion, die sich jedoch vom ursprünglichen Wesen der ägyptischen Göttin weit entfernt hatte, aus dem Weg geräumt.

LITERATUR: Berger 1994: 67-86; Hölbl, G., LÄ VI, s.v. „Verehrung ägyptischer Götter im Ausland“, 920-969, besonders 922-938; Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 761-796, Bd. V.2, 501-526, mit Lit. und besonders 769-771, nrs. 93-129, pl. 507-508; Page/Wiese 1997: 289-290 mit Lit., 312-313, Nr. 216.

MASSE UND MATERIAL

Die Büste ist 4,5 cm hoch und 2,3 cm breit. Es handelt sich um einen Bronzeverguss, der mittels einer offenen Halbform hergestellt wurde. Dies hat zur Folge, dass die Rückseite unmodelliert ist und die Oberfläche die typischen Merkmale einer offenen Erkaltung des Metalls aufweist. Auch dieses Stück ist von Oxidationsschäden (weisslich-bläuliche Verfärbungen der Metallepidermis) arg in Mitleidenschaft gezogen.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Entsprechend der Nr. 19 ist bei dieser Büste die griechische Tracht, bestehend aus dem Unterkleid (Chiton) und dem darüber gelegten Mantel (Hima-

¹ RÄRG, s.v. „Isis“, 331; Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 795-796 mit Lit.

tion), zu erkennen. Auffällig ist, dass nicht wie üblich der eine Zipfel quer über die linke Schulter nach vorne gezogen ist, sondern, dass nun je ein Mantellatz über die rechte und die linke Schulter gelegt und zum deutlich hervorgehobenen Isisknoten zusammengefügt ist. Der Kopf weist eine leichte Neigung nach links auf. Das rundliche Gesicht wird von einer vorspringenden Kinnpartie, vollen Wangen, einem geöffneten, kleinen Mund und einer kurzen Stirn geprägt. Die Augen, deren Iris angegeben sind, liegen tief in ihren Höhlen. Die Haare sind in griechischer Weise in der Mitte der Kalotte gescheitelt. Unter dem gewellten Deckhaar fallen Zapfenlocken auf die Schultern. Locken dieser Art sind seit dem 3. Jh. v. Chr. als beliebte Haartracht belegt.² Venusfalten betonen den kräftigen Hals. Auf der griechischen Frisur ruht ein ägyptischer Kopfputz, der seinerseits zum „Basileion“ hellenisiert wurde: Dem Kuhgehörn mit Sonnenscheibe und Uräusschlange sind Ähren hinzugefügt worden. Die Ähren, Symbol der Fruchtbarkeit, weisen auf die Angleichung der Isis an Demeter-Ceres.³

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Während der römischen Herrschaft Ägyptens war der Hellenismus noch allgegenwärtig. Zum hybriden Kunststil fügte sich der römische Kunstkanon. Die Mischung aus ägyptischem, griechischem und römischem Gedanken- und Formengut sowie die Assimilation der Isis an andere Gottheiten war Ausdruck der stark synkretistischen Religiosität der Römer. Die „Interpretatio Romana“ machte vermehrt von der Erscheinungsform der Isis in Gestalt einer Büste Gebrauch. Isis-Büsten sind zahlreich belegt, daher werden lediglich einige Parallelen aus demselben Material und mit derselben Haltung aufgeführt:

- Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 2528⁴, ehemals Sammlung Minutoli
- Alexandria, Graeco-Römisches Museum, Inv.-Nr. 22288⁵, aus Kanopus, hellenistische Epoche
- Kairo, Ägyptisches Museum, 27855⁶, Herkunft unbekannt
- Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 25949⁷, angeblich aus Syrien, 1.-2. Jh. n. Chr.

² Müller 1963.1: 15 mit Verweis Anm. 30; Schoske/Wildung 1989: 250, Nr. 98.

³ Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 793-794, nrs. 260-264.

⁴ Roeder 1956: 261, § 318 c, Taf. 38 d.

⁵ Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 770, nr. 111.

⁶ Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 770, nr. 112.

⁷ Tran tam Thin, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis“, 770, nr. 115.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Der Herkunftsort der handlichen Isis-Büste ist nicht bekannt. Wahrscheinlich ist er im Gebiet des Deltas zu vermuten – in der Umgebung von Alexandria, wo sie für die dort ansässigen griechischen und römischen Bewohner oder als Exportware hergestellt wurde. Eine Berücksichtigung verschiedener Kriterien (Büstenform, Bekleidung resp. Art des Isisknotens, Haartracht, Ähren) weist auf eine zeitliche Einordnung dieser Isis-Büste in die frühe römische Kaiserzeit.

21. Thronender Kindgott mit Hemhem-Krone, ÄFig. 1999.2

Während der Spätzeit und besonders der ptolemäischen Epoche erfreuten sich Kindgötter¹ einer grossen Beliebtheit und Verehrung, allen voran Harpokrates (griechische Umschrift für die ägyptische Bezeichnung „Horpached“ [*ḥr pꜣ ḥrd*] „Horus das Kind“), Sohn der Isis und des Osiris (vgl. Nr. 11; 15-17). Entsprechend seiner Anlehnung an bedeutende Gottheiten (u. a. Re, Amun, Chons, Chnum oder Somtus) erfolgte eine Betonung spezifischer Aspekte, die aufgrund der nun kindlichen Erscheinungsform dem Gläubigen wahrscheinlich leichter zugänglich und verständlich sein konnten. Der Kindgott ist stets nackt und mit dem typischen Gestus des Fingerlutschens dargestellt und zumeist mit einer Jugendlocke und einem Attribut (Krone) der jeweiligen Gottheit versehen worden.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Somtus“, 728-729; Daressy 1905-1906: 58, pl. XI; Derchain-Urtel, M.-Th., LÄ V, s.v. „Somtus“, 1080-1081; Roeder 1937, 17-19, Taf. 8-9; Roeder 1956: 114-115, Taf. 16 e, m; Taf. 18 k.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite betragen 10,2 cm resp. 3,4 cm.

Bronze, Vollguss.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der Erhaltungszustand der kleinen Figur ist bis auf das Fehlen der ursprünglichen Sitzgelegenheit gut. In ihrer technischen Ausführung erweist sie sich jedoch als bescheiden: Die Plastizität des gänzlich nackten Körpers ist gering, die Konturen sowie allfällige Einzelheiten wirken verwischt und flüchtig ausgeführt. An der Rückseite – an der Verbindungsstelle Nemes-Kopftuch und an den waagrechten, gedrehten Widderhörnern – findet sich eine Öse als Aufhängevorrichtung. Der sitzende Junge ist in streng frontaler Haltung dargestellt und hat die schräg vom Rumpf abfallenden Beine aneinandergedrückt. Die parallel zueinander gestellten Füße ruhen auf einer flachen, trapezförmigen Basis. Der linke Arm liegt am Körper an, wobei der Unterarm – entsprechend der Position der Beine – leicht angewinkelt und mit flach ausgestreckter Hand neben dem Oberschenkel vorgestreckt ist. Das

¹ Zu den Kindgöttern vgl. Page/Wiese 1997: 262-264, Nr. 175-176; 296-298, Nr. 203-204.

Haupt mit den kaum mehr erkennbaren kindlichen Gesichtszügen wird von einem komplexen Kopfschmuck gekrönt: ein Nemes-Kopftuch (auch Königskopftuch genannt) mit einer Jugendlocke an der rechten Schläfenseite und einer aufgerichteten Uräusschlange über der Stirn. Auf dem Scheitel ruht ein imposantes Widdergehörn, das als Träger von drei Atefkronen dient, die jeweils mit einer Sonnenscheibe bestückt und zu beiden Seiten von je einer Straussenfeder flankiert sind. Details wie die Streifen des Kopftuches, die einzelnen Strähnen der geflochtenen Haarlocke und die Struktur der gedrehten Widderhörner lassen sich lediglich erahnen. Der an den Mund gelegte rechte Zeigefinger ist im Vergleich zur eher fragilen Gestalt des Knaben überproportioniert und fällt unschön auf.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die Darstellung von Kindgöttern kennt unterschiedliche Varianten:

1. Stehend in Schrittstellung.²
2. Sitzend auf einem Thron (zuweilen einem Löwenthron) oder auf dem Schoß der göttlichen Mutter, wobei die Stellung der Beine für den Typus des „thronenden“ Kindgottes charakteristisch ist: Die Oberschenkel stehen nicht, wie bei Sitzfiguren sonst üblich, in einem rechten Winkel zum Körper, sondern gehen schräg vom Rumpf ab.³ Weiter ist der Oberkörper zumeist nach hinten geneigt. Diese „liegend-sitzende“ Position basiert (nebst einem insbesondere für rundplastische Bronzefiguren technischen resp. praktischen Grund) m. E. auf der Darstellung jenes Aktes, der für jedes Kind von vitaler Wichtigkeit ist: dem Stillen.
- Eine rundplastisch korrekte Wiedergabe der realen (natürlichen) Position von Mutter und Kind während des Momentes des Stillens – u. a. das seitliche Abdrehen des kindlichen Oberkörpers, um mit dem Mund an die Mutterbrust zu gelangen – liess sich in den Konventionen des rigiden (und streng frontalen) ägyptischen Kanons in keiner Weise realisieren. So wurde der Oberkörper des Knaben nach hinten geneigt, um das Köpfchen trotz seiner völlig von der Mutter abgewandten Stellung wenigstens andeutungsweise in die Nähe der nährenden Brust zu bringen.⁴ Diese Verlagerung des Oberkörpers nach hinten zieht unweigerlich ein entsprechendes Anheben der Beine mit sich – was denn auch dem natürlichen Bewegungsablauf resp. Ausbalancieren des Ober- und Unterkörpers ent-

² Roeder 1956: Taf. 16 e.

³ Daressy 1905-1906: nr. 38201, pl. XI; Roeder 1937: Taf. 8 a, 9 e-f.

⁴ Zur Visualisierung der „liegend-sitzenden“ Stellung des Kindes, vgl. Page/Wiese 1997: 206, Nr. 133.

spricht. Das Abdrehen des kindlichen Oberkörpers erfolgte ikonographisch erst in den Mutter-Kind-Gruppen aus griechisch-römischer Zeit, die dem griechischen Kunststil entsprechend eine Loslösung von der Mittelachse berücksichtigten.⁵

- Bei den rundplastischen Bronzefiguren ermöglichte die Position der schräg vom Rumpf ausgehenden Beine des Knaben, der vorwiegend gesondert von der Mutterfigur gegossen war, eine platzmässig problemlose Fixierung des Kindes auf dem mütterlichen Schoß respektive auf einem ihrer Oberschenkel – auch wenn die Füßchen mit einer kleinen, flachen Basis versehen waren.
- 3. In Hockstellung mit eng zum Körper gezogenen Beinen auf dem Blütenkelch einer geöffneten Lotusblume.⁶

Der ungewöhnliche Kopfputz (ein Nemes-Kopftuch mit einem Uräus über der Stirn, zusätzlich bestückt mit einem geflochtenem, S-förmigen Zopf an der rechten Schläfenseite und einem auf dem Scheitel fixierten horizontalen Widdergehörn als Träger von drei Atefkronen mit Sonnenscheiben und je einer flankierenden Straussenfeder) ermöglicht eine Identifikation des jugendlichen Gottes: Die sogenannte Hemhem-Krone gilt – besonders während der griechisch-römischen Epoche – als Attribut des Harsomtus (griechische Umschrift für die ägyptische Bezeichnung „Hor-sema-tai“ [*ḥr-smʒ-tʒ.wj*] „Horus der die beiden Länder vereinigt“).

Dieser falkenköpfige Gott, als eigenständige Gottheit unter dem Namen Somtus (griechische Umschrift für die ägyptische Bezeichnung „Sema-tai“ [*smʒ-tʒ.wj*] „Vereiniger der beiden Länder“) verehrt, ist seit dem Alten Reich belegt. Die Anlehnung des Somtus an den Totengott Osiris bringt ihn in Verbindung mit Horus und lässt ihn als den oben genannten Harsomtus auftreten. Der Rolle des Horus als Kindgott entsprechend, bildet Harsomtus als Sohn zusammen mit Isis und Horus von Edfu die göttliche Familientrias von Tell Edfu.⁷ Die Rolle als Kindgott wird gestärkt durch die Annäherung des Somtus an die Göttin Hathor von Dendera, wo er neben dem Kindgott Ihi als einer der Söhne der Hathor und des Horus von Edfu Verehrung findet.⁸ Diese Konstellationen lassen Somtus – nunmehr als Harsomtus – seit der Spätzeit zu einem der Kindgötter schlechthin werden. Als kindlicher Gott und in Verbindung mit dem Sonnengott Re ist Harsomtus in die Rolle des mor-

⁵ Zu Mutter-Kind-Gruppen (stillende Isis mit Harpokrates) aus griechisch-römischer Zeit, vgl. Tran tam Tinh, LIMC, Bd. V.1, s.v. „Isis [lactans]“, 777-778, nrs. 227-236, Bd. V.2, 515-516.

⁶ Daressy 1905-1906: nrs. 38220-38221, pl. XI; Roeder 1937: Taf., 9 c-d.

⁷ Derchain-Urtel, M.-Th., LÄ V, s.v. „Somtus“, 1080.

⁸ Hoenes, S., LÄ III, s.v. „Ihi“, 125-126.

gendlichen Sonnengottes geschlüpft, die ihn als hockenden Knaben mit Hemhem-Krone auf einer Lotusblüte erscheinen lässt.⁹

HERKUNFT UND DATIERUNG

In seiner Rolle als Kindgott fand Harsomtus in griechisch-römischer Zeit (der für diese Bronzefigur und ihre Funktion relevanten Epoche) in den Kultstätten von Tell Edfu und Dendera Verehrung.¹⁰

Die mehrteilige Krone, bestehend aus einem Königskopftuch mit einem Uräus vor der Stirn, dem geflochtenen Zopf mit eingerolltem Ende an der rechten Schläfenseite und der sogenannten Hemhem-Krone, erweist sich als besonders hilfreich für eine Datierung, die lediglich auf stilistischen Kriterien basiert. Dieser Kopfputz ist seit der 26. Dynastie bis in die griechisch-römische Zeit eine häufig verwendete Sonderform der Atefkrone. Die Körperproportionen – das deutlich vorquellende Bäuchlein, die hochliegende, schmale Taille mit den betont ausladenden Hüften und das wohlgerundete Gesäß – sind kennzeichnend für die künstlerische Tradition und den Stil der ptolemäischen Epoche.

⁹ Vgl. oben Anm. 6 sowie Schlögl 1977; zum jugendlichen Gott auf der Lotusblüte vgl. Page/Wiese 1997: 297-298, Nr. 204 (mit Lit.).

¹⁰ RÄRG, s.v. „Somtus“, 728-729; Derchain-Urtel, M.-Th., LÄ V, s.v. „Somtus“, 1081 mit Verweis Anm. 10.

Bronzwerke mit Darstellungen von falkenköpfigen Gottheiten

- 22. Harpunierende falkenköpfige Gottheit, ÄFig. 1983.1
- 23. Amulett in Gestalt eines Falkenkopfes, M.A. 2138
- 24. Ruhender Löwe mit Falkenkopf, M.A. 2667

22. Harpunierende falkenköpfige Gottheit, ÄFig. 1983.1

Das Motiv der das Nilpferd harpunierenden falkenköpfigen Gottheit ist Teil der Geschichte des Streites zwischen Horus und Seth, die eine der ältesten und bedeutendsten Mythen innerhalb der ägyptischen Götterwelt ist. Sie findet ihre Niederschrift in den frühesten ägyptischen Literaturquellen, den Pyramiden-Texten.

Die Geschichte erzählt vom unerbittlichen Streit, den gegenseitigen Angriffen und Verletzungen, die sich Horus und Seth im Kampf um den Thron Ägyptens zufügen. Die vernichtende Feindschaft zwischen den beiden Göttern basiert vielleicht auf einem historisch-politischen Kontext, der in prädynastischer Zeit entstand, als die beiden Länder (Unter- und Oberägypten) noch getrennt waren und das Bestreben nach ihrer Vereinigung aufkam.¹ Der Mythos beabsichtigte den Sieger des Streites – Horus, dessen Inkarnation der König war – in seinem Anspruch auf eine alleinige Herrschaft über ganz Ägypten zu legitimieren.

Mit der Eingliederung der Geschichte des Streites zwischen Horus und Seth in die Osirislegende² weitete sich der Inhalt aus und bekam neue Züge: Horus wollte sich am Mörder seines Vaters (Seth als Bruder von Osiris und somit Onkel väterlicherseits des Horus) rächen. Zum Streit zwischen Horus und Seth um die Nachfolge von Osiris als Herrscher über Ägypten und zu den Verhandlungen zwischen den Göttern ist umfangreiches Quellenmaterial vorhanden.³

Eine ausführliche Erzählung vom Streit zwischen Horus und Seth liegt u. a. im Papyrus Chester Beatty I aus der Ramessidenzeit vor.⁴ Diese basiert auf der Verschmelzung zweier an sich verschiedener Mythenkreise:

¹ Griffiths 1960: 130-146.

² Griffiths 1960: 16, 22-27.

³ Die Quellen, die von den Pyramiden-Sprüchen (Faulkner 1969: 55, Utterance 231, § 235; 192, Utterance 519, § 1201-1203, 193, § 1213-1215) bis zu Plutarch, de Iside (Kap. 19) reichen, sind in folgenden Werken aufgeführt: Spiegel 1937; Griffiths 1960.

⁴ Zu den vom englischen Mäzen Sir Alfred Chester Beatty erworbenen Schriftrollen vgl. Spiegel 1937: 9-11; de Meulenaere, H., LÄ IV, s.v. „Papyri Chester Beatty“, 681 I. j.

Der eigentliche Osirismythos enthält als wesentlichen Bestandteil die gerichtliche Entscheidung des Zwistes zwischen Seth und Osiris, der zur Ermordung des Osiris geführt hatte. Unabhängig steht daneben der Mythos vom Kampf zwischen Horus und Seth.

Die Vereinigung des Mythenkreises des Horus mit dem des Osiris verwandelte den siegreichen Kampf des Horus mit Seth zu einem Akt der Rache, der jene Untersuchung in Gang bringt, deren Ausgang mit der Rechtfertigung des Osiris zugleich auch die nachträgliche Legalisierung des Kampfes des Horus gegen Seth bringt. Der Triumph ermöglicht eine Wiedereinsetzung des Osiris, der sich jedoch mit dem Totenreich begnügt und Horus die Herrschaft über Ägypten vererbt. Die Mythenverbindung kommt damit zum gleichen Ende, das die Geschichte vom Kampf des Horus und Seth ursprünglich hatte: Die Gewinnung des ägyptischen Thrones durch Horus.⁵

Das literarische Werk besteht aus einer Summierung mehrerer Einzelschichten:

Dem ersten Hauptteil (Vorlegen des Zwistes vor dem Göttergericht) folgt die Geschichte von der List der Isis⁶; der Kampf des Horus gegen Seth in Gestalt des Nilpferdes und die Köpfung der Isis durch ihren Sohn⁷; die Verletzung der Augen des Horus⁸; die homosexuelle Beziehung zwischen Horus und Seth⁹ und die Geschichte vom Schiffswettkampf, worauf die Haupthandlung zu Ende geführt wird.¹⁰

Die beiden Wettkampferzählungen bilden die Grundlage zur Ikonographie von Horus als Harpunierer des Seth in Gestalt eines Nilpferdes:

- Der Kampf von Horus und Seth als Nilpferd: Der Kampf setzt voraus, dass die Gegner (in Nilpferde verwandelt) die Streitigkeiten unter Wasser austragen. Der als erster Auftauchende ist der Verlierer. Isis, durch die bisherige Unentschiedenheit des Kampfes bedrückt, will durch ihr Eingreifen die Entscheidung zu Gunsten ihres Sohnes beeinflussen. Der Zauber missglückt, ihre Harpune trifft den Tierleib des Horus. Die List der Isis bringt die Harpune jedoch dazu, Seth zu verletzen. Dieser bittet bei seiner Schwester mit Erfolg um Gnade. Der Wankelmuth der Isis treibt den wütenden Horus dazu, seiner Mutter den Kopf abzuschlagen!¹¹

⁵ Spiegel 1937: 29.

⁶ Spiegel 1937: 44-45, 97-101.

⁷ Spiegel 1937: 45-46, 101-102 (zur Köpfung der Isis vgl. 45 Anm. 3).

⁸ Spiegel 1937: 26-27.

⁹ Spiegel 1937: 57-60 (zur homosexuellen Beziehung vgl. 59 Anm. 4).

¹⁰ Spiegel 1937: 63-67.

¹¹ Spiegel 1937: 51-52.

- Der Schiffswettkampf zwischen Horus und Seth: Das ursprüngliche Ziel des Schiffskampfes war, den Gegner ins eigene Boot zu ziehen.¹² Diese Handlung erfährt durch die List des Horus eine einschneidende Veränderung: Seth wird durch das mit Gips getünchte Schiff des Horus dazu verleitet, ebenfalls ein „Steinschiff“ zu bauen – dieses versinkt in den Fluten. In der Absicht, das Boot des Horus zum Kentern zu bringen, verwandelt sich Seth in ein Nilpferd. Diese Gefahr weiss Horus abzuwehren, indem er mit seiner Harpune das Nilpferd zurücktreibt.¹³

Nunmehr hat das Harpunieren die symbolische Rolle eines Vernichtungsritus¹⁴ angenommen. Der Akt des Harpunierens fand als Symbol des Sieges über das Böse u. a. seinen religiösen Ausdruck im sogenannten Horusspeer, der als Amulett getragen den Verstorbenen vor jeglichen Übergriffen schützen sollte.¹⁵

- Das Urbild des Harpunierers geht in die prädynastische Epoche zurück. Vergleichbare Jagdszenen finden sich gemalt auf Tongefässen und eingritzelt auf Steinpaletten, wobei der dargestellte Jäger sich jedoch durch keinerlei Attribute als König oder Gottheit ausweist.¹⁶
- Aus der Frühzeit stammt das älteste Zeugnis, auf dem sich ein Jäger als König identifizieren lässt, der mit seiner Harpune ein Nilpferd erlegt (Säve-Söderbergh 1953: 16, fig. 7).
- Im Alten Reich finden sich neben dem königlichen Ritual der Nilpferdjagd, in dem der Herrscher alleine das bedrohliche Tier bekämpft, auch Darstellungen profaner Jagdszenen in veränderter ikonographischer Form¹⁷: Der Grabbesitzer überlässt die gefährliche Aktivität seiner Dienerschaft.
- Mit dem Mittleren Reich kommt es zu einer Übernahme des königlichen Rituals in die private Sphäre; der Grabherr wird – nach Art des Königs – alleine jagend gezeigt.¹⁸ Mit dem Ende des Mittleren Reiches und der Zweiten Zwischenzeit erscheint das Motiv des Harpunierens von feindlichen Tieren ausserdem auf Skarabäen.¹⁹ Die kollektive Jagd mit Harpu-

¹² Spiegel 1937: 53 mit Verweis Anm. 3.

¹³ Spiegel 1937: 53-55, 126-141.

¹⁴ Saleh/Sourouzian 1986: Nr. 192: Tutanchamun mit Harpune, Kairo Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. JE 60709; Keel 1978: 126-141; Behrmann 1987: 20 mit Verweis Anm. 19.

¹⁵ Schoske/Wildung 1985: Nr. 114-115; Schoske/Wildung 1992: 134, Nr. 93 mit Abb.

¹⁶ Hayes 1953: 18, fig. 10; Säve-Söderbergh 1953: 18, fig. 8.

¹⁷ Säve-Söderbergh 1953: 12-15, fig. 5-6; Keel 1978: 132-136; Helck, W., LÄ, V, s.v. „Rituale“, 275, Nr. 7 mit Verweis Anm. 21; Behrmann, 1987: 14.

¹⁸ Säve-Söderbergh 1953: 21-22, fig. 10. Zur Bedeutung der Nilpferdjagd vgl. Behrmann 1989; Behrmann 1987: 21.

¹⁹ Keel 1978: 136 mit Verweis Anm. 375, Abb. 75 a-c; Keel 1996: 123-130; 134, Abb. 17 a; 135, Abb. 20; 136, Abb. 37 a, Abb. 38 a.

nen wandelte sich nun auch beim Privatmann zu einem heroischen Einzelkampf.

- In den Privatgräbern des Neuen Reiches²⁰, deren Reliefs das Motiv des Nilpferdharpunierens zeigen, erscheinen die Grabherren alleine. Der Typus des Harpunierens, wie er nun dargestellt wird, entspricht keiner realen Nilpferdjagd. Der Grabbesitzer steht souverän über den eigentlichen Gefahren; das Harpunieren des Nilpferdes wird zu einem symbolischen Akt der Überwindung des Bösen.
- Die Spätzeit hat das Motiv des Nilpferdharpunierens in einem Ritual²¹ dargestellt, in dem nun eine Gottheit – zumeist Horus – die vitale Rolle des Nilpferdjägers einnimmt und als Sieger über den Götterfeind Seth, verkörpert durch das verfeimte männliche Nilpferd, erscheint. Dieser Sieg über die chaotischen Mächte findet in der vorliegenden Bronzefigur ihren Ausdruck. Das im Grössenverhältnis zum Menschen auch sonst viel zu klein dargestellte Nilpferd erscheint in seiner Rolle als Gegner des Horus im Rahmen des kultisch-rituellen Harpunierens nunmehr winzig klein.²²

Wie erwähnt greifen die bildlichen Darstellungen des Nilpferdharpunierens auf die vorgeschichtliche Epoche zurück und ziehen sich mit wachsender Bedeutung durch die gesamte altägyptische Geschichte hindurch. Eine ähnliche Tendenz lässt sich in den religiösen Texten verfolgen:

- Bereits in der Frühzeit wurde ein Fest des „Harpunierens des Nilpferdes“ gefeiert, das eine spätere Erwähnung im sogenannten Palermo-Stein²³ fand.
- Die Pyramiden-Texte sprechen vom „Harpunieren des Nilpferdes“.²⁴
- Die Sargtexte nennen Horus als „Harpunierer des Nilpferdes“.²⁵
- Der Papyrus Chester Beatty I erzählt ausführlich die Geschichte des Streites zwischen Horus und Seth, in der Seth die Gestalt eines Nilpferdes annimmt.²⁶

²⁰ Auflistung der Gräber, vorwiegend aus der frühen 18. Dynastie: Säve-Söderbergh 1953: 5-12.

²¹ Keel 1978: 136.

²² Keel 1978: Taf. IV: Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 497; Zum Grössenverhältnis Jäger/Nilpferd vgl. Keel 1993.2: 63-65; Behrmann 1989: Dok. 148 f, Dok. 207 a-h, Dok. 228 a; Behrmann 1996: 30-31 mit Verweis Anm. 57, 39-40. Durch die bildliche Verkleinerung des feindlichen Nilpferdes sollte wohl auch dessen unheilvolle und gefährliche Kraft magisch vermindert werden.

²³ Säve-Söderbergh 1953: 29 mit Verweis Anm. 8; zum Palermo-Stein vgl. Helck, W., LÄ IV, s.v. „Palermostein“, 652-654.

²⁴ Säve-Söderbergh 1953: 30, 33; Faulkner 1969: 55, Utterance 231, § 235; 192-195, Utterance 519, § 1211-1212.

²⁵ Säve-Söderbergh 1953: 33; Faulkner 1973/1977/1978: Vol. I, 56-57, Spell 61.

²⁶ Säve-Söderbergh 1953: 34-41.

- Die detailreichste Beschreibung des Verlaufes der Nilpferdjagd findet sich auf der Innenseite der westlichen Umfassungsmauer des Tempels von Edfu.²⁷

Das „Harpunieren des Nilpferdes“, das sowohl ikonographisch als auch textlich die ägyptische Kultur von ihrem Beginn bis zu ihrem Niedergang durchwandert hat, kennzeichnet einen elementaren Gedanken des ägyptischen Glaubens und Weltbildes: Das nie endgültig verdrängte Chaos (Zustand der Welt vor ihrer Entstehung) muss stets auf das Neue bekämpft und besiegt werden. Der König, als lebender Horus, nimmt diese entscheidende Aufgabe auf sich und wird somit zum Garant der Weltordnung und des Lebens schlechthin. Dieser lebensbewahrende Akt verbildlicht sich u. a. im Motiv des „Harpunierers“.

LITERATUR: Behrmann 1987: 11-22; Behrmann 1989; Behrmann 1996; Fairman 1974; Gardiner 1944: 23-60; Griffiths 1960; Keel 1996: 119-136; Säve-Söderbergh 1953; Spiegel 1937.

MASSE UND MATERIAL

Die Basisplatte weist eine Länge von 3,6 cm, eine Breite von 1,4 und eine Höhe von 0,3 cm auf. Die Gesamthöhe der Statuette (mit Basisplatte) beträgt 8,1 cm. Die Dimensionen (Länge 1,5 cm, Breite 0,6 cm, Höhe 0,9 cm) des vor der Statuette befindlichen Tieres sind verschwindend klein. Der kreisrunde Durchstich am Tierkopf weist einen Durchmesser von 0,15 cm auf. Bei der Statuette mit Öse handelt es sich um einen Bronzevollguss.

Publikation: Keel/Uehlinger 1990: 116; Taf. X; Brandes 1985, 53, Nr. 26; Staub 1984: 5, Abb. 3; Behrmann 1989: Dok. 207 c.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Statuette, ein Mischwesen mit Menschenleib und Falkenkopf, ist in Schrittstellung dargestellt. Der üppige Körper trägt einen kurzen plissierten Schurz mit Gürtel. Auf dem falkenköpfigen Haupt ruht die Doppelkrone, vor die eine Uräusschlange gesetzt ist. Die leicht aus der Körperachse versetzte Öse am Hinterkopf bildet die Verbindung zwischen Perücke und Kronenaufsatz. Zwischen den beiden vorderen Haarpartien der dreiteiligen Strähnenperücke ist ein Halskragen zu erkennen. Das Falkenhaupt charakterisieren nebst dem gebogenen Schnabel die runden, schwarz eingelegten, von einem

²⁷ Keel 1978: 136-139 mit Verweis Anm. 378; Säve-Söderbergh 1953: 26-29.

feinen Silberdraht umrahmten Augen. Der rechte, seitlich erhobene Arm mit der geballten Faust zeigt eine Durchbohrung, die eine (nun verlorene) Harpune umschloss. Die linke, parallel zum Körper vorgestreckte Hand hält den Strick einer Harpune, die sich im Hinterleib des im rechten Winkel zur Figur stehenden Nilpferdes verkeilt hat. Die Wiedergabe des verschwindend kleinen Nilpferdes reduziert sich auf dessen typische Körpermerkmale: mächtiger Kopf mit breitem Maul und voller Leib mit stämmigen Beinen.

Der Guss der Figur erfolgte von der offenen Sockelplatte her, was ein gleichzeitiges Giessen der Statuette und des Nilpferdes ermöglichte; dabei eignete sich der Strick zwischen Nilpferd und linkem Arm des Harpunieres als idealer Gussverbindungssteg. Das Wachsmo­dell war mittels einer vorgegebenen Form hergestellt. Einzig an der schwierigen Verbindungsstelle (rechte Schulter/seitlich erhobener Arm) ist zu erkennen, dass beide Körperteile von Hand aneinandergeknietet wurden.²⁸ Der bemerkenswert gute Zustand dieser Gruppe ist lediglich durch das Fehlen der Harpune beeinträchtigt.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Das für die vorliegende Bronzefigur einer harpunierenden falkenköpfigen Gottheit relevante Motiv findet sich u. a. im Tempel von Edfu: Es zeigt den dort ansässigen Gott Horus beim Harpunieren des Nilpferdes. Folgende rundplastische Vergleichsstücke aus Bronze sind zu erwähnen:

- Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 497²⁹
- Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 13201; 15262³⁰
- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38618; 38619; 38620³¹
- Baltimore, Walters Art Gallery, Inv.-Nr. 54.2069³²
- London, Sotheby's, Antiquities July 1984, 72, no. 188
- London, Sotheby's, Ancient Art, Sotheby's York Avenue Galleries, December 1980, no. 277
- Marseille, Musée d'Archéologie Méditerranéenne, Les Collections égyptiennes, Inv.-Nr. 664³³

²⁸ Die Fähigkeit, diese manuelle Ausführung der Verbindungsstelle „rechte Schulter/seitlich erhobener Arm“ zu beherrschen, wird auf der Stele Louvre C 14 erwähnt; vgl. Barta 1970: 104-107, c) 3. Abschnitt (Zeile 9-11): „Ich verstehe mich auf das Erheben des Armes des Flusspferdharpunierers“.

²⁹ Keel 1978: Taf. IV.

³⁰ Roeder 1956: 84, § 119, Taf. 13 e, l.

³¹ Daressy 1905-1906: 161-162, pl. XXXIV.

³² Steindorff 1946: 135, pl. LXXXIX, no. 574.

³³ Nelson 1978: 49, nr. 203. Weitere Parallelen vgl. Behrmann 1989: Dok. 207 d-g.

Der Triumph des Horus über das männliche Nilpferd, das mit dem verfeimten Seth identifiziert wurde, war – wie bereits erwähnt – in Edfu Gegenstand eines Mysterienspiels, das an der Innenseite der westlichen Umfassungsmauer des aus ptolemäischer Zeit stammenden Tempels aufgezeichnet worden ist. Die Dekoration dieser Mauer wurde in der Herrschaftszeit von Ptolemäus IX., Soter II. und seinem jüngeren Bruder Ptolemäus X., Alexander I. um 110 v. Chr. angefertigt.³⁴

Der Ablauf von Relief und Text lässt sich nach H.-W. Fairman³⁵ wie folgt zusammenfassen:

Text A; Prolog: Thoth gratuliert Horus. Gefolgt von vier Szenen: Szene 1: Die Vorbereitung des Horus. Szene 2: Der Speer des Onuris. Szene 3: Die Abfahrt des Schiffes. Szene 4: Die triumphale Rückkehr. Epilog: Die Zerstückelung des Nilpferdes.

Text B; Prolog: Der Rat der Isis. Gefolgt von sechs Szenen: Szene 1: Vorbereitung/Rüstung für den Kampf. Szene 2: Die Annäherung an den Widersacher. Szene 3: Die Intervention der Isis. Szene 4: Isis ermutigt ihren Sohn. Szene 5: Der „Gnadenstoss“. Szene 6: Die triumphale Rückkehr. Epilog: Die Zerstückelung des Nilpferdes; gefolgt von einem kurzen Monolog, der die Wirkungen resp. Folgen des Sieges umschreibt.

Der falkenköpfige Gott bekämpft das Nilpferd mit Hilfe von zehn Harpunen, die zusammen den sicheren Tod für das Nilpferd bedeutet: Die erste Harpune trifft die Nüstern, die zweite die Stirn, die dritte den Nacken, die vierte den Schädel, die fünfte die Flanke, die sechste die Rippen, die siebte die Hoden, die achte die Hüfte, die neunte die Vorderbeine und die zehnte das Fussgelenk.³⁶

Als Bekämpfer des Seth in Nilpferdgestalt trägt Horus von Behedet (*hr bḥd.tj*; Wb I, 470) den Beinamen: „Herr der Harpunierstätte“ (*mśnj*, Wb II, 145). Seine Eigenschaft als Kampf-gott findet Ausdruck in den Beiworten: „Der mit dem starkem Arm“, „Der den Arm erhebt“ oder „Speerträger“.³⁷

Die Rolle des Harpunierers (ursprünglich der König, später Horus) kann im Zuge synkretistischer Verbindungen von weiteren Gottheiten eingenommen werden:

³⁴ Zur Chronologie der Ptolemäer vgl. Höbl 1994: 183-193 und Appendix; Grimm 1975: 31-34. Zur Problematik der Datierung der westlichen Umfassungsmauer vgl. Fairman 1974: 16-17; Behrmann 1989: Dok. 228 a-f; Höbl 1994: 246-247 mit Verweis Anm. 75-76.

³⁵ Fairman 1974: 20.

³⁶ Fairman 1974: 79-120 mit Abb.

³⁷ Barta, W., LÄ III, s.v. „Horus von Edfu“, 34 mit Verweis Anm. 16; Altenmüller, B., LÄ III, s.v. „Horus, Herr der Harpunierstätte“, 36-37; Behrmann 1996: 190 mit Verweis Anm. 832-834.

- Bes; vgl. Baltimore, Walters Gallery, Inv.-Nr. 54.412.³⁸ Bronzestatuetten eines schreitenden Mannes mit deutlicher Besfratze: breites Gesicht, flache Nase, aufgerissener dicklippiger Mund mit heraushängender Zunge, abstehende Löwenohren. Das Haupt trägt eine oberägyptische Krone. Der rechte Arm ist seitwärts erhoben, die linke Hand ist zur Faust geballt und vor den Bauch geführt. Die Haltung der Arme lehnt sich an den Gestus des Harpunierens an. Der Dämon Bes, dessen Schutz vor allem von schwangeren Frauen, Gebärenden und deren Kindern beansprucht wurde (vgl. Nr. 28 und 29), scheint seine für unheilbringende Wesen zerstörerische Kraft auch auf den Götterfeind Seth ausgedehnt zu haben.
- Mischgestalt mit Stierkopf; vgl. Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38590.³⁹ Bronzener Stabaufsatz in Form einer Papyrusdolde mit schreitender Mischgestalt. Vor die dreiteilige Perücke ist ein Stierkopf gesetzt, der zwischen den Hörnern als Kopfschmuck die Sonnenscheibe und einen aufgerichteten Uräus trägt. Der rechte Arm ist seitlich erhoben (Umfassen der Harpune); die linke geballte Faust ist vor den Bauch geführt (Festhalten des Strickes). Eine ähnliche Figur einer Mischgestalt mit Stierkopf, wobei das zu harpunierende Nilpferd erhalten ist; vgl. München, Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Inv.-Nr. ÄS 1531.⁴⁰ Der Stier, seit ältester Zeit eine mögliche Erscheinungsform des Herrschers (vgl. Nr. 7), übernimmt die königliche Aufgabe, den Feind Seth zu bekämpfen.
- Onuris; vgl. Basel, Münzen und Medaillen AG, Auktions-Katalog 59, Ägyptische Kunst, 1981, 29 Nr. 66 mit Abb. Bronzestatuetten eines schreitenden Gottes mit knöchellangem Schurz, geflochtenem Götterbart und kugeligem Lockenperücke, auf der vier im Kreis stehende Federn, Attribute des Onuris, ruhen.⁴¹ Deutlich ist auch an diesem Exemplar die kennzeichnende Armhaltung des Harpunierers zu erkennen. Onuris, „Herr des Gemetzels“, wendet – ausgerüstet mit Spiess und Strick – seine Kraft gegen die Feinde Ägyptens (ähnliches Exemplar in: Schoske/Wildung 1985: 128-129 mit Abb.: Der Harpunierer, anhand der Attribute als Onuris zu identifizieren, wird gemäss der Sockelinschrift als Amun-Re bezeichnet).
- Seth (?); vgl. Kopenhagen, Glyptothek Ny Carlsberg, Inv.-Nr. AE.J.N.614.⁴² Bronzestatuetten einer männlichen Figur in Schrittstellung

³⁸ Steindorff 1946: 143-144, pl. XCV, no. 625.

³⁹ Daressy 1905-1906: 153-154, pl. XXXI; vgl. Feu Omar Pacha Sultan 1929: nr. 45, pl. VII.

⁴⁰ Säve-Söderbergh 1953: 25; Behrmann 1989: Dok. 208.

⁴¹ Basel, Münzen und Medaillen AG, Auktions-Katalog 59, Ägyptische Kunst, 1981, 29 Nr. 66 mit Abb. und Auflistung von Vergleichsstücken.

⁴² Mogensen 1930: 81-85, nr. A 99; Keel 1996: 126-127, Abschnitt c) mit Verweis Anm. 79.

mit seitwärts erhobenem rechten Arm und geballter linker Faust, die auf der Höhe des Bauches vorgestreckt ist. Der Tierkopf, der eine Doppelkrone und nach unten gebogene Widderhörner trägt, lässt sich als jener des Gottes Seth erkennen. In der Haltung dieser Figur ist wohl nicht ein Harpunierer zu sehen, sondern Seth als Kriegsgott im Moment des „Niederschlagens der Feinde“ bzw. der Apophisschlange.

Obwohl ikonographische Motive miteinander verbunden sein mögen, verlangen sie – wie es besonders das letzte aufgeführte Beispiel illustriert – nach einer unterschiedlichen Interpretation.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Für Edfu in Oberägypten – der Kultstätte des Gottes Horus schlechthin – ist bereits seit dem Alten Reich die Bezeichnung „Harpunierstätte“ belegt.⁴³ Diese qualitätsvolle Bronzefigur eines harpunierenden Horus dürfte von den ortseigenen Werkstätten als Devotionalie für Tempelbesucher hergestellt worden sein. Stilistisch auffallende Elemente wie der ausladende Bauch mit dem tiefliegenden Nabel, die gerundeten Hüften und besonders die Weichheit der Körperkonturen weisen auf eine Entstehung der Figur im 2.-1. Jh. v. Chr.

⁴³ Wb II, 145; Brandes 1985: 53, Nr. 26; Behrmann 1996: 172-174 mit Verweis Anm. 731.

23. Amulett in Gestalt eines Falkenkopfes, M.A. 2138

Das ursprüngliche Bronzework, zu dem der kleine, mit einer Aufhängevorrichtung versehene Falkenkopf gehört haben mag, lässt sich nicht mehr eindeutig rekonstruieren. Auffallend ist dessen Kopfschmuck, der die beiden Mondphasen symbolisiert: Eine volle Mondscheibe ruht über einer Mondsichel. Dieses Attribut weist auf den Mondgott Chons (*ḥnsw*, Wb III, 300). Er kann in Menschengestalt als auch in Form eines Mischwesens mit menschlichem Leib und Falkenkopf erscheinen.

Chons ist das dritte Mitglied der Göttertriade von Theben, Sohn des Amun und der Mut. Sein Name, der „Wanderer“¹, deutet auf den Lauf des Mondes hin (*ḥns*, Wb III, 299 [I. f]: „durchziehen, durchlaufen, durchwandern“); zumindest in der Spätzeit ist er als „Durchwanderer“ des Himmels verstanden worden.² Während des Alten und Mittleren Reiches scheint Chons mit seinem gewalttätigen Charakter noch eine sekundäre Rolle im ägyptischen Götterpantheon gespielt zu haben. An Bedeutung gewann sein Kult mit dem späten Neuen Reich im Zuge seiner Verbindung mit Gottheiten wie Horus, Re, Schu und Thot. Sein ursprünglich unheilvolles Wesen hatte sich teilweise gewandelt: Er profilierte sich nunmehr im Bereich der Heil- und Orakelgötter; besonders als Schutzgott gegen gefährliche Tiere und allfällige Krankheiten genoss er in der spätzeitlichen Religion wachsendes Ansehen.³ In seiner Stellung als Kind des Amun und der Mut liegt ein wichtiger Anknüpfungspunkt für seine Verbindung zu Horus: Er nahm wie Horus die Rolle eines Erben ein. Als „Chons-das-Kind“ stand er in enger Verbindung mit dem Horuskind (vgl. Nr. 21) und wurde entsprechend auch als Schutzgott gegen lebensbedrohliche Tiere verehrt. Nicht anders als heute wurde auch im Alten Ägypten dem Mond Einfluss auf das körperliche Wohlbefinden zugeschrieben, ein Einfluss, der sowohl positiv als auch negativ sein konnte. Nebst den schützenden und heilbringenden Zügen zeichneten sich beide Kindgötter durch kämpferische Eigenschaften aus: Der gewaltsame Mondgott Chons köpfte für den seligen König dessen Feinde/Opfer⁴; der kämpferische Zug des Horus äusserte sich in seinem Streit mit Seth (vgl. Nr. 22).

LITERATUR: Brunner, H., LÄ I, s.v. „Chons“, 961-963; Kees 1925: 1-15; Posener 1966: 115-119.

¹ Posener 1966: 115-119.

² RÄRG: 140-141.

³ Brunner, H., LÄ I, s.v. „Chons“, 960.

⁴ Kees 1925: 1-15, besonders 3 mit Verweis Anm. 8; Faulkner 1969: 82, Utterance 273-4, § 402.

MASSE UND MATERIAL

Der Anhänger weist eine Länge von 4,0 cm und eine Breite von 2,3 cm auf. Es handelt sich um einen Bronzевollguss. Im Innern, zwischen den beiden vorderen Haarteilen, ist ein kleiner Steg (Zapfen) von 0,5 cm Durchmesser zu erkennen. Es kann sich um den partiell abgezwickten Eingusszapfen handeln, der auch als Verbindungssteg für einen gesondert gegossenen Menschenleib gedient haben könnte.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Den Darstellungen von Gottheiten in Mischgestalt entsprechend, ist der Falkenkopf vor eine dreiteilige Perücke gesetzt. Die runden Augen und der gebogene Schnabel heben sich plastisch nur schwach ab. Ein imposanter Kopfputz, bestehend aus einer Mondsichel und einer Mondscheibe, ruht auf dem Tierhaupt. Über dessen Scheitel bäumt sich eine Uräusschlange auf, deren Leib am Hinterkopf wiederzufinden ist. Über dem geringelten Schlangenableib ist eine Öse an der Mondscheibe fixiert. Die Strähnen des hinteren Perückenteiles fallen in minuziöser Regelmässigkeit halbkreisförmig zur geraden Abschlusslinie hinab. Der voluminöse Aspekt der beiden vorderen Haarteile hebt sich durch die Angabe der einzelnen Strähnen und deren leichte Wölbung hervor. Dazwischen ist ein breiter Halskragen zu erkennen.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Folgende mit der falkenköpfigen Erscheinung des Chons als Einzelfigur (a) und innerhalb einer Triade (b) vergleichbaren Bronzekerne sind zu erwähnen:

- a) – Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38642-38645⁵
 - Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. 380⁶
 - Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek, Inv.-Nr. AE 1352⁷
 - New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 48.97⁸
- b) – Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 2359⁹; zwischen Amun und Mut eine schreitende, falkenköpfige Mischgestalt, als Kopfputz Mondsichel und -scheibe mit Uräus.

⁵ Daressy 1905-1906: nrs. 38642-38645, pl. XXXV.

⁶ Roeder 1956: 85, § 121 a.

⁷ Mogensen 1930: 30, pl. XXIX; Hornemann 1951-1969: Bd. I, 240.

⁸ Roeder 1956: 85, § 121 mit Lit., Taf. 74 b.

⁹ Roeder 1956: 489, § 663 c, Taf. 65 i.

- Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 11374¹⁰; zwischen Isis und Osiris eine falkenköpfige Mischgestalt mit Mondsichel und -scheibe mit Uräus (eventuell auch Horus?).

Besonders letztere Gruppe vermag die Verschmelzung des Wesens von Chons und Horus deutlich hervorzuheben.¹¹

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Herkunft dieses Bronzewerkes ist nicht bekannt. Nebst dem Hauptkultort Theben fand Chons im Ptah-Tempel von Memphis, im Horus-Tempel von Edfu, im Hibis-Tempel in Dachle und u. a. in Kom Ombo Verehrung.¹² Das Amulett ist wohl in die erste Hälfte des 1. Jt. v. Chr. zu datieren.

¹⁰ Roeder 1956: 85, § 121 b; 492, § 664 f.

¹¹ Roeder 1956: 85, § 121b.

¹² Brunner, H., LÄ I, s.v. „Chons“, 961-962; RÄRG, s.v. „Chons“ 144; Roeder 1956: 85.

24. Ruhender Löwe mit Falkenkopf, M.A. 2667

Das vorliegende Objekt zeigt einen sogenannten Falkenlöwen oder Falkensphinx: ein liegender Löwe mit Falkenhaut, gekrönt von einer Mondsichel und einer Mondscheibe.

Der Tierkult in Ägypten¹ (vgl. Bronzewecke mit Darstellungen von Stieren, Nr. 7-10) reicht bis in die Vorzeit zurück. In der natürlichen und bedrohlichen Überlegenheit einzelner Tiere – u. a. Löwe, Stier und Raubvogel – sah der Mensch eine göttliche Macht. Mit dem Auftreten von menschengestaltigen Gottheiten wurden diese „Tiermächte“ jedoch nicht verdrängt, sondern das Tier als „Bild“ und Inkarnation einer Gottheit dargestellt. Die Verbindung menschlicher und tierischer Elemente fand in den Mischgestalten mit männlichem oder weiblichem Körper und Tierkopf ihren visuellen Ausdruck. Diese sind aber nicht als Abbild, sondern als Sinnbild der betreffenden Gottheit, zu verstehen.

- Als heiliges Tier ist der Falke seit der Frühzeit verehrt worden. Schon zur selben Zeit bemächtigte sich die Königsideologie der Falkengestalt: Der Gott Horus (*ḥr*, Wb III, 122-125) nahm die Rolle eines Königstieres an. Infolge einer „Vermenschlichung“ der Tiermächte erhielten die ursprünglich in reiner Falkengestalt dargestellten Gottheiten zusätzlich eine Mischgestalt, bestehend aus einem Menschenkörper und einem Falkenhaut (vgl. Nr. 22). Das Bild gewisser Körperteile² des Falken – u. a. dessen Kopf und Auge – hatte nebst dem schmückenden Effekt (z. B. in Form von Gegengewichten des Usech-Halskragens, Appliken von Kultbarken, Abschlusselementen von Räuchergeräten [vgl. Nr. 37]) apotropäischen und regenerierenden Charakter.³ Die Verschmelzung verschiedener Tierfiguren mit dem Falken liess Mischformen (sog. komposite Gottheiten) in Gestalt von Sphingen mit Falkenkopf oder geflügelten Greifen mit Falkenkopf entstehen.
- Seine unberechenbare Wildheit, sein bedrohliches Gebrüll und majestätisches Auftreten liessen den Löwen (*rw*, Wb II, 403; bzw. *mꜥj*, Wb II, 11: der Löwe; Wb II, 12: löwengestaltiges Bild des Königs, sog. Sphinx) in enger Beziehung zum König stehen.⁴ Das Bild des Löwen (u. a. bereits auf vorgeschichtlichen Paletten⁵), wie er sich in die gefallen Feinde verkrallt, stand symbolisch für die Königsmacht. Der Löwe nahm – als

¹ Hopfner 1913; Hornung 1967: 69-84, 73 mit Verweis Anm. 45; Hornung 1973: besonders Kap. IV, 91-124 (sowie 73-74); Kessler 1989: 3-11 (vgl. dazu Hornung 1993: 21-24).

² Page/Wiese 1997: 164-165, Nr. 103.

³ Altenmüller, H., LÄ II, s.v. „Falke“, 93-97, besonders 96 mit Verweis Anm. 46-51.

⁴ Kleinsgüt 1997: 35-39, 47; Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1080-1090.

⁵ Kleinsgüt 1997: 39-40; Schweitzer 1948: Taf. III, 5.

Abbild des Königs – die Funktion eines göttlichen Beschützers und Wächters gegen jegliche feindlichen Mächte an. Es sind denn auch die Gefährlichkeit und Stärke, die dem Raubtier apotropäische Kräfte verliehen haben: Aufgrund dieser feind- und übelabwehrenden Eigenschaften wurde das Bild des Löwen und gewisser Körperteile – u. a. dessen Kopf und Pranken – auf Zaubermessern, Toilettengegenständen, Schmuckelementen und Möbeln angebracht.⁶

- Unter dem ägyptischen Sphinx ist das Abbild eines Königs oder einer Gottheit mit Löwenkörper und Menschen- resp. Tierkopf zu verstehen.⁷ Der Übergang Löwenleib/Menschenkopf bildete ein Nemes-Kopftuch⁸ oder die Mähne⁹ des Löwen (sogenannte Mähnensphinx). Die Ikonographie des Sphinx ist ein beliebtes und häufig auftretendes Motiv im Bereich des königlichen Kunstschaffens.

LITERATUR: Hornung 1967: 69-84; Hornung 2000: 1-20; Kleinsgütl 1997: 29-63; Rössler-Köhler, U., LÄ III, s.v. „Löwe“, 1080-1090; Schweitzer 1948; Wit de 1951.

MASSE UND MATERIAL

Der liegende Tierkörper weist eine Länge von 2,5 cm, eine Höhe von 2,2 cm (mit Kronenaufsatz) und eine Breite von 1,0 cm auf. Der Zapfen am Bauch des Tieres ist 0,4 cm lang, sein Durchmesser misst 0,3 cm. Es handelt sich bei diesem kleinen Bronzewerk um einen Vollguss.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die erodierte Epidermis der Bronzefigur lässt kaum mehr kennzeichnende Details erkennen: Vom ruhenden Tierkörper mit den parallel ausgestreckten Vorderläufen und ihren zu formlosen Stummeln verkümmerten Pranken ist einzig der aufgeworfene Schwanz am rechten Hinterlauf als ein für einen

⁶ Hornung/Staehelin 1976: 126-127; Kleinsgütl 1997: 43-44; Page/Wiese 1997: 86-87, Nr. 52; Wiese/Winterhalter 1998: 28-29, Nr. 32.

⁷ Kleinsgütl 1997: 42-43; Schweitzer 1948: 32-33.

⁸ Schweitzer 1948: Taf. X, 3, 6, 8.

⁹ Schweitzer 1948: Taf. X, 2, 4, 7; In der ägyptischen Kultur ist der Sphinx ein männliches Wesen (ebenfalls jene der Königin Hatschepsut in dieser Darstellungsform; vgl. Schweitzer 1948: Nr. 7, Taf. X, 7. Als Ausnahme ist der „weibliche“ Sphinx mit dem Namen Amenemhats III. zu erwähnen; vgl. Schweitzer 1948: Nr. 5, Taf. IX, 5); in der griechischen Kultur ist die Sphinx stets weiblich.

liegenden Löwen typisches Merkmal zu erkennen. Der deutlich vorgreifende und gebogene Schnabel identifiziert das Haupt des Mischtieres als das eines Falken. Den Übergang Löwenleib/Falkenkopf bildet eine dreiteilige Perücke, deren einzelne Haarteile sich kaum abheben. Lediglich die vordere, linke Strähne und der hintere, auf den Löwenrücken fallende Haarteil sind zu erkennen. Der Kopfschmuck zeigt entsprechend dem oben beschriebenen Bronzework (vgl. Nr. 23) – wenn auch weniger deutlich erhalten – eine hochgezogene Mondsichel und eine Mondscheibe, vor die eine plastisch schwach hervorgehobene Uräusschlange gesetzt ist. An der Unterseite (Bauch) des Tieres ist ein kleiner Teil des Eingusszapfens erhalten.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der Falkenlöwe oder -sphinx ist, wie der ägyptische Sphinx (Löwenleib und Menschenkopf) schlechthin, Ausdruck der kraftvollen und majestätischen Erscheinung des Königs. Von den geflügelten Sphingen sind die Falkenlöwen (Falkenkopf und Löwenleib mit anliegenden Flügeln) und Löwengreife (falkenartiger Kopf und Löwenleib mit ausgespannten Flügeln) zu unterscheiden.¹⁰ Zu den eher seltenen rundplastischen Darstellungen der seit dem Mittleren Reich belegten Falkenlöwen gehört diese Bronzefigur.

Folgende zum Verständnis des vorliegenden Bronzeworkes belegten Beispiele von Falkenlöwen als Abbild eines Königs (a) und eines Gottes (b) sind zu erwähnen:

- a) – Als Falkenlöwen zu identifizieren sind die heraldischen Löwen mit Falkenköpfen und anliegenden Flügeln auf der Brusttafel Sesostri's III. (1837-1818 v. Chr.; oder bis 1798 v. Chr.[?]).¹¹
 - Aus derselben Zeit stammen die Falkenlöwen der Alleen vor den nubischen Tempeln von Gerf Hussên und Wâdi es-Sebua¹².
- b) – Mit dem späten Neuen Reich wurde der Falkenlöwe auch zum Symbol einer Gottheit, zumeist Horus. Der rundplastische Löwe Sethos I. aus Elkab zeigt auf der Basis eine Inschrift, die den Löwen als „Horus“ bezeichnet, „der das Böse abweist“.¹³ Entsprechend verhält es sich mit den Darstellungen von Falkenlöwen (vgl. Relief des nördlichen Architravs) im Mammisi von Edfu¹⁴ aus ptolemäischer Zeit.

¹⁰ Eggebrecht, E., LÄ II, s.v. „Greif“, 895-896; Hornung 2000: 2-3, Fig. 3.

¹¹ Schweitzer 1948: 61-62 mit Verweis Anm. 367, Taf. XV, 6; Wit de 1951: 39-67, 68-70.

¹² Schweitzer 1948: 62 mit Verweis Anm. 368.

¹³ Schweitzer 1948: 49 mit Verweis Anm. 255, Taf. XII, 1; Hornung 2000: 6-7 mit Verweis Anm. 18.

¹⁴ Schweitzer 1948: 62 mit Verweis Anm. 370 mit Lit.

- Auf die Verbindung des Gottes Horus zum Sphinx (als Abbild des Königs) weist der Sphinx von Giza, der seit dem Neuen Reich als Gott Harmachis verehrt wurde¹⁵ (*ḥr m ʒḥ.t*, Wb I, 17, „Horus im Horizont“, als Name des Sphinx von Giza). Umgekehrt konnte sich Horus in seinem Kampf gegen die Feinde des Re-Harachte in einen Sphinx¹⁶ verwandeln.

Die Verbindung des Horus mit dem Sphinx sowie die Aufnahme der Mondattribute des Chons¹⁷ (vgl. Nr. 23) stellen ein gebündeltes apotropäisches Potential dar. Die in der Magie¹⁸ des ausgehenden ersten Jahrtausends v. Chr. eine bedeutende Rolle spielenden kompositen Gottheiten treten als Amulett oder Talisman verwendet auf.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Herkunft dieses handwerklich bescheidenen Bronzewerkes ist nicht bekannt. Ähnlich wie die Nr. 22 könnte es als Devotionalie im Bereich der Tempelanlage des Horus von Edfu¹⁹ angefertigt worden sein. Für eine Datierung kommt die Zeitspanne der 2. Hälfte des 1. Jt. v. Chr. bis 3. Jh. n. Chr. in Frage.

¹⁵ Schweitzer 1948: 34-35, 62; Wit de 1951: 56-67.

¹⁶ Schweitzer 1948: 62 mit Verweis Anm. 371 mit Lit.

¹⁷ Chons in Gestalt eines Sphinx vgl. Daressy 1914: 233-240, 237 mit Verweis Anm. 2.

¹⁸ Altenmüller, H., LÄ II, s.v. „Falke“, 95 mit Verweis Anm. 34-35; Schneider 2000: 37-85.

¹⁹ Chassinat 1910: pl. XLIV, fig. 1: architraves nord.

25. Schreitender Amun, ÄFig. 1999.1

Der Name des Gottes Amun, „der Verborgene“ (oder „der Unsichtbare“), ist bezeichnend für sein Wesen und seinen Ursprung. In den Pyramidentexten¹ gehört Amun – der Gott des Windhauches – zum Kreise der Urgötter (der Achtheit) von Hermopolis. Entscheidend für den Aufstieg des bis anhin kaum hervortretenden Lokalgottes zu einem Königs- und Reichsgott bildete die Übertragung resp. „Übersiedlung“ des Amun nach Theben mit dem Beginn des Mittleren Reiches.² Die Schaffung einer Götterfamilie mit Amun als Oberhaupt berücksichtigte denn auch lokale Gottheiten: Zusammen mit der Göttin Mut (vgl. Nr. 27) als Gattin und dem jugendlichen Chons (vgl. Nr. 23) als gemeinsamem Sohn bildete er die Göttertriade von Theben. Auf dieselbe Zeit (Mittleres Reich) geht die enge Verbindung Amuns mit dem Fruchtbarkeitsgott Min und dem Sonnengott Re zurück. Die politische Entwicklung Thebens zur Reichshauptstadt liess Amun im Verlauf des Neuen Reiches an die Spitze des Götterpantheons aufsteigen. Dem religiösen Umbruch unter Amenophis IV./Echnaton fielen fast ausnahmslos alle Götter zum Opfer, vornehmlich richtete sich die Zerstörung aber gegen Amun, an dessen Platz als neuer und einziger Reichsgott nun Aton trat. Obwohl dies nur eine kurze Episode war, vermochte Amun nach dem Tode des Echnatons seine bis anhin eingenommene Stellung im Götterpantheon nicht mehr einzunehmen – zu eng war seine Verehrung mit den politischen und sozialen Gegebenheiten Thebens verbunden. Mit der Verlagerung des Staatswesens nach Unterägypten (Memphis mit seinem Stadtgott Ptah) nahm Theben nunmehr die „bescheidene“ Rolle einer Provinzstadt wahr. Unter den Herrschern der ausgehenden 20. Dynastie brachten innen- und aussenpolitische Zerwürfnisse das bis anhin etablierte gesellschaftliche Gefüge zusehends ins Wanken, womit ein wirtschaftlicher und kultureller Niedergang einherging. Mit dem Tode des letzten Ramessiden, Ramses' XI. (ca. 1070 v. Chr.) erfolgte eine Teilung der Macht. Im Norden übernahm Smendes die Herrschaft und gründete die 21. Dynastie. Im oberägyptischen Theben entstand unter den Hohenpriestern des Amun-Re der Gottesstaat des Amun, der das Gebiet vom Faijum bis nach Assuan beherrschte. Jedoch vermochte die Gründung dieses Gottesstaates mit der königsähnlichen Stellung ihrer Hohenpriester Theben und seinem Stadtgott Amun die ehemalige überragende Position nicht mehr zurückzugeben. Durch die Etablierung von Tanis als neuer Königsresidenz im Nordostdelta verlor Theben zudem seine traditionelle Rolle

¹ Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 237-238; vgl. Faulkner 1969: 90, Utterance 302, § 446; 234, Utterance 579, § 1540.

² Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 238 mit Verweis Anm. 10 sowie 243 mit Verweis Anm. 58 und 59.

als letzte Ruhestätte der Pharaonen, die sie an die neue Hauptstadt abgeben musste.³ Lediglich aufgrund der Wahl Thebens zur Residenzstadt der Kuschitenherrscher gelang es Amun, in der 25. Dynastie aus dem Rang eines Lokalgottes herauszutreten und seiner Priesterschaft erneut eine machtvolle Stellung zu geben. Der äthiopischen Herrschaft setzte schliesslich die assyrische Eroberung Ägyptens durch Asarhaddon (ca. 671 v. Chr.) und Assurbanipal (ca. 667 v. Chr.) ein Ende. Mit dem Rückzug des kuschitischen Königs Tanwetamani nach Nubien verlagerte sich auch die Amunverehrung zunächst nach Napata und später nach Meroe. Während der folgenden Epochen (Spätzeit, 26.-30. Dynastie) nahm Amun kaum mehr als den Rang einer Ortsgottheit ein⁴, obwohl dem Amt der „Gottesgemahlin des Amun“ in Theben während dieses Zeitraums eine besondere Bedeutung zugesprochen wurde: es kam jenem des „Ersten Propheten des Amun“ gleich und dieses zeitweise sogar übertraf. Die Bezeichnung „Gottesgemahlin des Amun“ ist seit Beginn des Neuen Reiches für Königinnen und Königstöchter belegt. Es handelte sich um die höchste klerikale Stellung, die eine Frau einnehmen konnte. Mit der Dritten Zwischenzeit bekam die Rolle der „Gottesgemahlin“ einen neuen Aspekt: die Amtsinhaberin unterwarf sich dem ‚Zölibat‘ und stand ausschliesslich dem Gott Amun zu Diensten.⁵

LITERATUR: Assmann 1983: 144-277; Daressy 1905-1906: 2-9, pl. I-II; Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 237-248; RÄRG, s.v. „Amun“, 31-37; Roeder 1937, 7-8, Taf. 4 a; Roeder 1956: 31-36; Römer 1994.

MASSE UND MATERIAL

Höhe: 24,8 cm; Breite: 4,5 cm. Sockel: 3,2 cm x 8,8 cm.

Bronze, Statue: Vollguss; Sockel: Hohl-guss.

Publikation: Antiquities and Islamic Art, Sotheby's New York, December 17, 1998, 11, no. 17; Small Sculpture from Ancient Egypt, Charles Ede Ltd., London 1972, no. 16.

³ Assmann 1983: 144-277; Römer 1994; Page/Wiese 1997: 200-201; Berlev 1997: 124-125; Pernigotti 1997: 143-179.

⁴ RÄRG, s.v. „Amun“, 37; Page/Wiese 1997: 201-202.

⁵ Zum ‚Zölibat‘ Pernigotti 1997: 168-169; Page/Wiese 1997: 220 mit Literaturangaben zum Amt der „Gottesgemahlin“.

OBJEKT UND ZUSTAND

Bis auf die geringfügig bestossene Aussenkante der rechten Feder ist die Figur in tadellosem Erhaltungszustand. Lediglich die linke untere Ecke des Sockels ist nicht vollständig ausgegossen.

Die qualitätsvolle Statuette zeigt den Gott Amun in Schrittstellung, den linken Arm nach vorne angewinkelt und den rechten Arm ausgestreckt an den Körper gelegt. Der Körper ist bis auf den plissierten Königsschurz unbekleidet. Die Brust wird von einem mehrreihigen Halskragen geschmückt, dessen einzelne, in ihrer Form variierenden Elemente minutiös gestaltet sind. Das schmale Gesicht mit dem dezent lächelnden Mund, der schön geschwungenen Nase und den weit zu den Schläfen reichenden Augen wird von der für Amun typischen hohen Krone gerahmt: Einer von einem hohen Federnpaar mit vorgesetzter Sonnenscheibe bekrönten Kappe. Der geflochtene Götterbart reicht bis zur letzten Reihe des breiten Halskragens. Beide zur Faust geballten Hände weisen eine runde Durchbohrung auf, die wohl zur Aufnahme von Insignien (Geissel, Götterszepter oder Krummschwert) diente.

Der rechteckige Sockel trägt eine deutlich ausgeführte hieroglyphische Inschrift, die von der vorderen Schmalseite zur rechten Längsseite läuft und besagt:

„Amun gebe Leben und Gesundheit dem Amunpriester Djed-Hor, Sohn des Tempelbediensteten (?) Ihi-rud (?), geboren von der Hausherrin Schep(en)-Hor“.

Die in der Sockelinschrift erwähnten Personennamen sind in der Spätzeit und während der griechischen Epoche belegt:

- *Dd-ḥr* (Ranke, PN, Bd. I, 411, Nr. 12)
- *Jhj-rwd* (?) (in dieser Schreibung nicht belegt, jedoch *jhj* [Ranke, PN, Bd. I, 43, Nr. 32] und *rwd* [Ranke, PN, Bd. I, 221, Nr. 12])
- *šp-(n)-ḥr* (Ranke, PN, Bd. I, 325, Nr. 25)

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die gedungen anmutenden Körperproportionen dieser Figur – kurze, etwas schwer wirkende Beine, kräftige Arme – aber besonders die schmal eingezogene Taille mit den ausladenden Hüften und dem runden Bäuchlein mit dem tiefliegenden, tropfenförmigen Nabel sind Merkmale der ptolemäischen Kunst. Der Gott Amun kennt folgende Erscheinungsformen:

- Menschengestaltig, thronend oder in aktiver Schrittstellung, den linken Arm nach vorne angewinkelt und den rechten Arm ausgestreckt an den Körper gelehnt (vgl. die vorliegende Figur),

- in Angleichung an den Fruchtbarkeitsgott Min von Koptos mit ungegliedertem Körper, erigiertem Phallus und einer Geissel in der erhobenen rechten Hand⁶,
- in Tiergestalt erscheint Amun als Widder oder als Widdersphinx⁷, seltener als Gans⁸,
- in der für anthropomorphisierte Tiergötter typischen Mischgestalt tritt Amun nicht häufig auf, jedoch existiert die Variante, die ihn in Menschengestalt und mit Widderkopf zeigt (vgl. Nr. 26).

Kennzeichnendes Attribut des Amun ist, unabhängig von seiner Erscheinungsform, zumeist seine Krone, bestehend aus einer Kappe mit hohem Federnpaar, dem zuweilen eine Sonnenscheibe vorgesetzt sein kann (sie deutet auf seine Verbindung mit dem Sonnengott Re).

HERKUNFT UND DATIERUNG

Nebst dem Hauptkultort Theben (Karnak, Luxor, Medinet Habu) sind zahlreiche kleine Nebenkultorte belegt, die in der sogenannten Amunlitanei⁹ verzeichnet sind. Von besonderer Bedeutung ist seine kultische Verehrung während der griechisch-römischen Epoche in den westlichen Oasen: Gemäss Herodot (Hdt. II, 54-57) fand sich in der Oase Siwa ein Orakelheiligtum, das dem Gott Ammon (griech. Transkription vom ägypt. *Jmn*) geweiht war.¹⁰

Es handelt sich bei dieser Statuette um eine Votivgabe des Priesters Djed-Hor an den Gott Amun, in dessen Diensten er stand. Die Belege für die Personennamen der Sockelinschrift decken sich mit den für Datierungen von spätzeitlichen Bronzen oft verwendeten stilistischen Kriterien – hier die schmale Taille mit den ausladenden Hüften und dem runden Bäuchlein mit dem tiefliegenden, tropfenförmigen Nabel. Als Entstehungszeit dieser qualitätsvollen Figur des Amun ist mit grösster Wahrscheinlichkeit die frühe Ptolemäerzeit anzusehen.

⁶ RÄRG, s.v. „Amun“, Abb 11.

⁷ Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 239 mit Verweis Anm. 11 und 12.

⁸ Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 239 mit Verweis Anm. 13.

⁹ Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 240 mit Verweis Anm. 17.

¹⁰ Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 241 mit Verweis Anm. 50-52; Leclant, J./Clerc, G., LIMC, Bd. I.1, s.v. „Ammon“, 666-689, Bd. I.2, 534-554 (mit weiteren Literaturangaben).

26. Torso einer widderköpfigen Gottheit, M.A. 2559

Obwohl von schlechtem Erhaltungszustand, erweist sich dieser Torso einer männlichen Statuette mit widderköpfigem Haupt ikonographisch als durchaus interessant. Um die Figur als eine Darstellung des Gottes Amun in Mischgestalt (relativ seltenen Variante) oder aber als jene des Gottes Chnum oder Herischef zu benennen, scheint ein kurzer Exkurs über das altägyptische Hausschaf und die widdergestaltigen Gottheiten angebracht. Es sind die männlichen Tiere von drei Schafrassen, die im Götterpantheon ihren Platz gefunden haben¹:

1. Der sogenannte „Chnum-Widder“ (*Ovis longipes palaeoaegyptiacus*; afrikanischer Ursprung): ein Haarschaf mit seitlich vom Kopf abstehenden, schraubenförmigen Hörnern; das männliche Tier zusätzlich mit einer prominenten Schultermähne. Diese Rasse ist in Ägypten seit der Frühzeit belegt, jedoch seit dem Mittleren Reich vom „Fezzanschaf“ vollständig verdrängt worden.²
 2. Der sogenannte „Amun-Widder“ (*Ovis aries palaeoatlanticus*; afrikanischer Ursprung), auch als „Fezzanschaf“ bezeichnet: ein Haarschaf mit am Kopf anliegenden, um den Ansatz der Ohren gedrehten Hörnern, deren Spitzen nach vorne greifen; das männliche Tier zusätzlich mit einer mächtigen Schultermähne. Diese Rasse findet sich seit der Frühzeit bis zur Spätzeit.³
 3. Der sogenannte „sekundäre Amun-Widder“ (*Ovis aries platyura*, asiatischer Ursprung): ein Wollschaf mit eng am Kopf anliegenden, nach vorne greifenden, gedrehten Hörnern und einem für die Rasse charakteristischen Fettschwanz, wobei das männliche Tier keine Mähne aufweist. Diese Rasse findet sich wohl erst seit der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends v. Chr. auf ägyptischem Boden – Herodot (Hdt. III, 113) sind diese Fettschwanzschafe nur aus dem Gebiet Arabiens bekannt.⁴
- Eine der bedeutendsten widdergestaltigen Gottheiten ist der Schöpfergott Chnum⁵. Als „Bildner“ bezeichnet, formt er den Menschen auf einer Töpferscheibe. Seine Kultorte finden sich vor allem in Oberägypten, u. a. in Elephantine, Gebel es-Silsile und Theben. Seltener finden sich Kult-

¹ Behrens, P., LÄ VI, s.v. „Widder“, 1244 mit Verweis Anm. 1 (wobei Band-Nr. u. Jahreszahl nicht korrekt sind, richtig: Werth, in: ZE 74, 1942 (1944), 307 ff.).

² Boessneck 1988: 72, Abb. 1, 105 und 121; RÄRG, s.v. „Widder“, 868 mit Verweis auf: Keimer 1938: 297-331, 690-697.

³ Behrens, P., LÄ VI, s.v. „Widder“, 1244 mit Verweis Anm. 1.

⁴ Boessneck 1988: 73-74 mit Verweis Anm. 14, Abb. 122-123; Behrens, P., LÄ VI, s.v. „Widder“, 1245.

⁵ Otto, E., LÄ I, s.v. „Chnum“, 950-954; RÄRG, s.v. „Chnum“, 137, Abb. 42.

stätten in Unterägypten, wo in Herakleopolis magna der widdergestaltige Gott Harsaphes verehrt wird. Zusammen mit den Göttinnen Satet und Anuket wird Chnum im Gebiet des 1. Kataraktes als Bringer des lebenspendenden Nilwassers verehrt. Als Geburtshelfer tritt Chnum in der Geburtslegende⁶ (vgl. Nr. 1) als männliches Gegenstück zur froschköpfigen Heqet auf. In griechisch-römischer Zeit waltet Chnum als Orakelgott⁷, der im Moment der Geburt das Schicksal des Menschen offenbart.

- Wie bereits erwähnt (vgl. Nr. 25), erscheint Amun tiergestaltig u. a. als Widder oder als Widdersphinx. Grundlegende gemeinsame Eigenschaft dieser Gottheiten in Gestalt eines Widders ist die Spende der Fruchtbarkeit – was dem Wesen des zeugungskräftigen Tieres entspricht.⁸

Die kanonisierte Darstellungsweise, besonders bei spätzeitlichen Bronzefiguren, erlaubt zuweilen keine klare Trennung zwischen den einzelnen widdergestaltigen Gottheiten Chnum, Harsaphes und Amun, die in reiner Tiergestalt sowie als Mensch mit Widderkopf (d. h. in Mischgestalt) auftreten können.

LITERATUR: Boessneck 1988: 72-74; RÄRG, s.v. „Chnum“, 135-140; RÄRG, s.v. „Widder“ 867-871; Behrens, P., LÄ VI, s.v. „Widder“, 1244-1245; Daressy 1905-1906: 134-135, pl. XXIX; Osborn 1998: 192-194, fig. 13-217 bis 13-225; Otto, E., LÄ I, s.v. „Chnum“, 950-954; Roeder 1937: 9, Taf. 4 g-i; Roeder 1956: 51-54, Taf. 9 d-g, 10 a, h-i; Störk, L., LÄ V, s.v. „Schaf“, 522-524.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite betragen 9,9 cm resp. 3,5 cm.

Bronze, Hohlguß. Wie stets sind es die nicht intakten Figuren, die einen Einblick in die handwerkliche Verarbeitung des Metalls ermöglichen. Die Bruchstelle – auf Niveau der Taille – legt das „Innenleben“ der Figur partiell frei: Die Dicke der Epidermis variiert zwischen 2 mm und 4 mm; der Gusskern (schwarze Schlacke) ist noch zu erkennen.

Publikation: unveröffentlicht.

⁶ Brunner, H., LÄ II, s.v. „Geburtslegende“, 475-476.

⁷ Otto, E., LÄ I, s.v. „Chnum“, 954 mit Verweis Anm. 53.

⁸ Zur Zeugungskraft des Amun in Verbindung mit dem Fruchtbarkeitsgott Min als Kamutef (*k3 mwt.f* „Stier seiner Mutter“, d. h. der sich selbst und alle Wesen erzeugende Schöpfer) siehe Otto, E., LÄ I, s.v. „Amun“, 243-244; Jacobson, H., LÄ III, s.v. „Kamutef“, 308-309 mit Lit.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der männliche Torso dieser Gottheit mit Widderkopf gehörte wohl ursprünglich zur einer Statuette in Schrittstellung, wobei der rechte Arm ausgestreckt an die Körperseite gelehnt und der linke angewinkelt vorgestreckt ist. Die geschlossene, linke Hand umfasste ursprünglich ein Szepter, ein Sichelschwert oder einen Stab. Die aufgeschwemmte Metallepidermis lässt einzelne Details nur noch errahnen. Der Widderkopf mit dominanter Schnauze und waagrecht abstehenden Ohren, um die sich nach unten eingedrehte Hörner schmiegen, wird von einer dreiteiligen Perücke gerahmt. Der Kopfputz besteht aus einem gedrehten, horizontalen Widdergehörn, an dessen Enden sich je eine Uräusschlange, ihrerseits bekrönt von einer Sonnenscheibe, aufbäumt. Zentrales Stück der Kompositkrone bildet die Weisse Krone, deren obere Abrundung jedoch fehlt. Die deutlich erkennbaren Spuren von Blattgold an beiden Handgelenken und am linken Oberarm sind als Schmuckarmbänder zu deuten; auch die Stirn, die rechte Schnauzenseite und die rechte Nüster des Tieres zeigen minime Reste einer Vergoldung. Diese nachträgliche (d. h. nach dem Guss) applizierte Dekoration zeugt – nebst dem Hohlgussverfahren – vom technisch hochstehenden Niveau der Metallverarbeitung.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Eine Bestimmung der Identität einer Gottheit anhand gewisser Attribute – u. a. des Kopfschmuckes – lässt sich durchaus begründen.⁹ Bei einem bruchstückhaften Erhaltungszustand dieser Kennzeichen ist jedoch Zurückhaltung geboten; einzig eine zur Figur gehörenden Sockelinschrift würde eine eindeutige Zuweisung erlauben.

Der Kopfputz dieser widderköpfigen Gottheit sieht dem osirianischen Kopfschmuck¹⁰, einer komplexen Atefkrone, sehr ähnlich: die oberägyptische Krone mit beidseits je einem gedrehten, waagrechten Widderhorn, das seinerseits je eine aufgerichtete Uräusschlange trägt (vgl. Nr. 12). Es stellt sich die Frage, ob es sich bei den leider sehr zerstörten Elementen zwischen dem konischen Kronenkörper und den Uräen um Straussenfedern oder aber um bandförmige Verbindungsstege handelt, deren vollständige Entfernung dem Handwerker nach dem Guss nicht gelungen ist. Vergleiche mit weiteren Figuren von widderköpfigen Gottheiten lassen die erste Variante plausibel

⁹ Zur Problematik der Identifizierung einer Gottheit aufgrund ihrer Attribute vgl. Page/Wiese 1997: 268-269, Nr. 180.

¹⁰ Zum osirianischen Kopfschmuck vgl. Page/Wiese 1997: 261, Nr. 173; Roeder 1956: 167, Abb. 224, 225.

erscheinen, wobei die (nun fehlende) Spitze der oberägyptischen Krone mit einer Sonnenscheibe bestückt gewesen sein kann.¹¹

Eine Bestimmung von widderköpfigen Gottheiten einzig aufgrund der Gestalt ihrer Hörner entbehrt – besonders bei spätzeitlichen Bronzewerken – jeglicher Grundlage. Folgende Kriterien lassen sich auch bei dieser Figur nicht anwenden:

- Seitlich (horizontal) vom Kopf abstehende, schraubenförmige Hörner für den „Chnum-Widder“ (*Ovis longipes palaeoaegyptiacus*).
- Am Kopf anliegende, um den Ansatz der Ohren gedrehte Hörner, deren Spitzen nach vorne zur Schnauze greifen, für den „Amun-Widder“ (*Ovis aries palaeoatlanticus*).

Zudem sind die horizontalen, gedrehten Hörner – unabhängig von der Identität der (auch einer widderköpfigen) Gottheit – lediglich als ein Teil eines komplexen Kopfputzes (u. a. Atef-, Bündelkrone) zu verstehen.¹²

Bronzeplastiken vom Typus eines schreitenden Mannes mit Widderkopf und komplexer Krone können sowohl Chnum als auch Amun zugeschrieben werden.¹³ Ob die zusätzlich an der Spitze der Atef- oder Bündelkrone applizierte Sonnenscheibe ein die oben beschriebenen Gottheiten differenzierendes Merkmal ist und auf den solaren Aspekt des Amun-Re hinweist, ist in Erwägung zu ziehen.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Es sind denn auch der bruchstückhafte Erhaltungszustand der Krone, das Fehlen von weiteren charakteristischen Attributen oder einer Inschrift, die eine eindeutige Zuweisung (und somit einen allfälligen Herkunftsort aufgrund von entsprechenden Kultstätten) dieses Torso als eine Darstellung des Chnum oder Amun offen lassen.¹⁴ Als Datierung ist die zweite Hälfte des ersten Jahrtausends v. Chr. in Betracht zu ziehen.

¹¹ Roeder 1956: 53, Abb. 67: hier jedoch nicht eine oberägyptische Krone, sondern eine Bündelkrone.

¹² Roeder 1956: 51-52, Abschnitt d, mit Verweis § 109; Keimer 1938: zu den Kompositkronen mit horizontalen, gedrehten Hörnern vgl. 322-323, Fig. 43-46.

¹³ Parallelen zum Typus des schreitenden Mannes mit Widderkopf und komplexer Krone, vgl. Roeder 1937: 9, § 39-40. Ob eine Zuweisung auf Chnum oder Harsaphes aufgrund des Widder- resp. Ziegenbockkopfes zu begründen ist, bleibt fraglich, vgl. Spiegelberg, W., Eine Statuette des Amon, ZÄS 54 (1918) 74-76, Taf. II, a-d; Roeder 1956: 51, § 73: Dasselbe Objekt wird nun als Harsaphes von Herakleopolis gedeutet.

¹⁴ Zur Verbindung des Chnum mit Amun vgl. RÄRG, s.v. „Chnum“, 138; Roeder 1956: 53, § 80.

27. Ägis mit Göttinnenkopf, M.A. 2594

Obwohl von technisch sowie künstlerisch bescheidener Qualität, hebt sich dieses Bronzewerk aufgrund des Kopfschmuckes der Göttin – einer Doppelkrone – ikonographisch von der üblichen Form einer Ägis mit Frauenkopf ab.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Mut“, 491-494; te Velde, H., LÄ VI, s.v. „Mut“, 246-248; Roeder 1956: 465-473, Taf. 63-65.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite betragen 9 cm resp. 5,4 cm.

Bronze, Vollguss. Die aufgeschwemmte Epidermis der konkaven Rückseite der Ägis und das unter dem hinteren Teil der Perücke herausquellende Metall weisen auf einen offenen Herdguss.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der längsovale Schild der Ägis ist an seiner linken Oberkante bestossen; die rechteckige, in ihren Ansätzen plastisch erhabene Bruchstelle war wohl ursprünglich Träger eines Dekors – vielleicht in Gestalt einer Falkenprotome. Der rundplastisch gestaltete Kopf einer Frau, deren Hals und Haare in den Schild hineingreifen, ist in der Mitte der Oberkante angebracht. Obwohl ihr Antlitz nur undeutlich zu erkennen ist, lassen sich dessen feine Gesichtszüge noch erahnen. Eine Doppelkrone ruht auf dem Frauenhaupt, wobei sich die über ihrer Stirn aufbäumende Uräusschlange, ihrerseits bekrönt von einem Kuhgehörn mit Sonnenscheibe, bis zur oberen Kante der Roten Krone hochzieht. Deutlich heben sich die etwas grossen Ohren von der voluminösen dreiteiligen Perücke mit den beiden auffallend langen vorderen Haarteilen ab. Der hintere Haarteil ist an seiner Unterkante bestossen; an dieser markanten Bruchstelle befand sich wahrscheinlich der Übergang zum nun fehlenden resp. herausgebrochenen Menit.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der Ägis in Form eines halbkreisförmigen Schildes – bei dem es sich um eine stark stilisierte Wiedergabe eines breiten Halskragens, bestehend aus mehreren aneinander gereihten Perlensträngen, handelt – ist in der Mitte eine

Protome vorgesetzt. An den oberen, seitlichen Kanten der Ägis schliessen üblicherweise Falkenköpfe oder Lotusblumen – figurative resp. florale Endglieder des Halskragens¹ – die Komposition ab. Bei dem vorliegenden mehrreihigen Halskragen (auch als „Usech“-Halskragen bezeichnet) handelt es sich um eine seit jeher sehr beliebte Schmuckform, die sowohl bei den Frauen als auch bei den Männern grossen Anklang fand. Die stilisierte Wiedergabe dieses Halskragens fand als hieroglyphisches Zeichen für „Gold“ (*nbw*) in das ägyptische Schriftsystem Eingang. Über den blossen Aspekt des Schmuckes hinaus nahm der zumeist mit Amulettperlen² bestückte Halskragen auch diverse Schutzfunktionen wahr. In Form der Ägis ist der Halskragen sogar zu einem eigenständigen Amulett geworden. Der Ägis konnte weiter ein Gegengewicht, das Menit, angegliedert werden, wobei es sich bei dieser zweiteiligen Komposition ursprünglich um ein Rasselinstrument handelte, das bei der kultischen Verehrung der Hathor, Göttin der Fruchtbarkeit und der Regeneration, eine besondere Rolle spielte.

Für das Verständnis der vorliegenden Ägis, deren Protome die Gestalt eines weiblichen Kopfes mit Doppelkrone aufweist, sind folgende Varianten³ relevant:

1. Die vorwiegende Anzahl von Protomen zeigen das Antlitz eines Feliden, das als Löwenkopf (eventuell auch als Katzenkopf) angesehen werden kann. Entgegen der für Mischgestalten mit einem Felidenkopf üblichen Form (vgl. Nr. 2), umgibt bei einer Ägis mit Löwenprotome zumeist eine dreiteilige Perücke das Haupt der Raubkatze, das von einer Sonnenscheibe mit Uräusschlange bekrönt sein kann. Es handelt sich um die Darstellung von löwengestaltigen Göttinnen wie Sachmet, Bastet oder Tefnut (vgl. Nr. 5).
2. Weiter kann die Protome in Form eines weiblichen Hauptes mit Krone gestaltet sein, wobei sich dieser Kopfschmuck bei einer Identifikation der dargestellten Göttin als hilfreich erweist. Der Frauenkopf und die Krone können eine Gussseinheit bilden (vgl. die vorliegende Ägis) oder geson-

¹ Page/Wiese 1997: 164-165, Nr. 103, sowie 213-214, Nr. 213; Saleh/Sourouzian 1986: Nr. 114, Nr. 249.

² Page/Wiese 1997: 165-167, Nr. 104.

³ Auf Ägis-Protomen in anderer Gestalt, z. B. in Form eines Widderhauptes, soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden, vgl. z. B. sog. „Schildringe“, die in Meroë gefunden worden sind: Dem Ringschaft ist eine Miniatur-Ägis mit einer Protome in Gestalt eines Widderkopfes vorgesetzt, in: Müller 1972: 141, Inv.-Nr. Ant. 2446 a-b, Taf. 80. Zur Variante Menit, das mit einem Halskragen endet und mit zwei Protomen in Gestalt eines Löwenhauptes mit dreiteiliger Perücke (der Göttin Tefnut) zusammen mit einem männlichen Kopf mit vier hohen Federn als Kopfschmuck (dem Gott Schu) bestückt ist, vgl. Roeder 1956: 468-468, Taf. 64, g, i. Ebenso in: Brunner-Traut/Brunner/Zick-Nissen 1984: 55-56, Nr. 41.

dert voneinander gegossen worden sein – das Letztere kann dazu führen, dass der nachträglich fixierte Kopfputz bei einer Anzahl von Bronzewerken nun nicht mehr vorhanden ist.

- Die Mehrzahl der Protome in Gestalt eines weiblichen Kopfes tragen als Krone einen Uräenkranz, der seinerseits Träger eines Kuhgehörns mit Sonnenscheibe und vorgesetzter Uräusschlange ist. Es handelt sich um eine Darstellung der Hathor (oder auch der Isis).
- Weiter findet sich (wenn auch seltener) auf dem Haupt einer weiblichen Protome die unterägyptische Krone was den Frauenkopf als ein Bild der Göttin Neith zu erkennen gibt.⁴
- Die Variante, in welcher entsprechend der vorliegenden Ägis mit Göttinnenkopf eine aus der Weissen Krone Oberägyptens und der Roten Krone Unterägyptens zusammengesetzte Doppelkrone auf dem weiblichen Haupt ruht, ist in den Standardwerken für Bronzeplastiken (u. a. Daressy 1905-1906; Roeder 1937; Roeder 1956) nicht aufgeführt – auch die Suche nach möglichen Parallelen hat sich leider als erfolglos erwiesen. Es handelt sich bei diesem Bronzewerk um eine singuläre Ägis mit der Darstellung der Göttin Mut.

In der Rolle der Gemahlin des Götterkönigs Amun (vgl. Nr. 25) und Mutter des Chons (vgl. Nr. 23) ist Mut seit dem Neuen Reich⁵ innerhalb der thebanischen Triade in den Vordergrund getreten und hat in Karnak ihren eigenen Tempelbezirk erhalten. Neben Hathor ist sie eine der beherrschenden Göttinnengestalten dieser Epoche. Der Name der Göttin ist mit der Hieroglyphe des weiblichen Geiers (*Mw.t*) geschrieben.⁶ Es handelt sich um eine Muttergöttin⁷, die vorwiegend in rein menschlicher Frauengestalt, seltener in Mischgestalt mit einem Löwenkopf dargestellt worden ist. Das weibliche Haupt war zumeist mit einem Geierbalg bedeckt und trug eine Doppelkrone.

Die Anlehnung der Mut an Göttinnen wie die löwenköpfige Bastet (vgl. Nr. 2) oder die löwengestaltige Sachmet⁸ geht ins Mittlere Reich zurück.⁹

⁴ Bronzene Ägis mit Frauenkopf, eine unterägyptische Krone tragend und als Göttin Neith identifiziert vgl. Schneider/Raven 1981: 135-136, Abb. 141 a-b; Guebel 1991: 239-240, nr. 318.

⁵ RÄRG, s.v. „Mut“, 491-494.

⁶ Wb II, 53-54.

⁷ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Mut“, 246-248; Zur Schreibung des Namens vgl. Anm. 7-11; RÄRG, s.v. „Mut“, 493: Mut als „Mutter der Mütter“ bezeichnet; te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Mut“, 246 mit Verweis Anm. 12-13.

⁸ Zur Anlehnung der Mut an die löwengestaltige Sachmet vgl. Gauthier 1919: 177-207. Zu den Statuen der Sachmet im Mut-Tempel von Karnak vgl. Sethe 1923: 43-44. Zur Anlehnung der Mut an Sachmet und Bastet vgl. Brunner-Traut/Brunner/Zick-Nissen 1984: 57, Nr. 42 (Farbabb. s. S. 61); Sternberg, H., LÄ V, s.v. „Sachmet“, 328 mit Verweis Anm. 99-101.

Diese synkretistischen Verbindungen finden in den seit dem Neuen Reich belegten Formeln „Mut-Bastet“ oder „Mut-Sachmet-Bastet“ ihren Ausdruck. Die besondere Stellung der Mut, die in der Spätzeit zu einer Allgöttin aufstieg, basierte aber nicht auf ihren Angleichungen an bedeutende Göttinnen wie Hathor oder Isis, sondern primär auf ihrer Rolle als „Gottesgemahlin“ des Amun.¹⁰

Die enge Anlehnung der Mut an löwenköpfige Göttinnen wie Bastet und Sachmet wird in diesem (auf den ersten Blick recht unscheinbar wirkenden) Bronzewerk auf interessante Weise visualisiert: Die Ägis – ansonsten zumeist mit einem Löwenhaupt bestückt – trägt hier einen weiblichen Kopf, auf welchem eine Doppelkrone – Attribut der Göttin Mut – ruht.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Nebst ihrem Haupttempel im südlichen Karnak ist der Göttin Mut in ihrer Rolle als Gemahlin des Amun in zahlreichen Orten¹¹ kultische Verehrung zuteil geworden. Dennoch ist zu vermuten, dass die singuläre Ägis mit einer Darstellung der Mut wohl aus einem thebanischen Atelier stammt und in der zweiten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. entstanden ist.

⁹ RÄRG, s.v. „Mut“, 492.

¹⁰ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Mut“, 247 mit Verweis Anm. 18-19.

¹¹ te Velde, H., LÄ IV, s.v. „Mut“, 247 mit Verweis Anm. 24-25.

Bronzwerke mit Darstellungen des Bes

28. Bes auf den Schultern einer Frau, M.A. 2585

29. Bes als Amme, M.A. 2588

Die beiden als Stabaufsätze dienenden Figuren – eine Huckepackgruppe und ein säugender Bes – erweisen sich trotz der recht massiven neuzeitlichen „Restaurierungen“ resp. Ergänzungen (Nr. 28) und des beeinträchtigten Erhaltungszustandes (Nr. 29) ikonographisch als besonders interessant.

Die zwergenhaften männlichen Wesen des ägyptischen Pantheons gehören dem Kreis der Dämonen an¹ – dies im Sinne eines Ἀγαθὸς δαίμων, d. h. sie waren dem Menschen vorwiegend freundlich gesinnt. Ihre Rolle in den religiösen Vorstellungen ist vielfältig. Ihre Gestalt zeichnet sich durch ein fratzenhaftes Antlitz mit zerfurchten Zügen, Löwenohren und einer mächtigen Haarmähne aus. Der missgestaltete Körper und das breit gebildete, bärtige Greisengesicht mit heraushängender Zunge – furchterregend oder zuweilen auch freundlich anmutend – werden in der Regel „en face“ dargestellt. Bis auf ein über die Schultern geworfenes Löwenfell unbekleidet, tragen sie als Attribut einen hohen Kopfputz, bestehend aus drei oder fünf steil aufragenden Straussenfedern. Trotz des fremd anmutenden Aussehens und der Bezeichnung als „Herr von Punt“, „Gebieten von Nubien“ waren sie wohl ägyptischer Herkunft.² Obwohl die zwergenhaften Gottheiten allgemein Bes genannt werden, waren sie ursprünglich nicht ein und dasselbe Wesen.³ Folgende Namen sind belegt:

- Aha „der Kämpfer“ (ḥꜥ, Wb I, 217 oder jḥtj, Wb I, 123)⁴ reicht ins Mittlere Reich zurück. „En face“ dargestellt, mit eingeknickten Knien, Löwenmähne, -schwanz und -ohren, erscheint er auf den sogenannten Zaubermessern⁵ als Beschützer der Gebärenden und der Kleinkinder.
- Bes (bꜥ, Wb I, 476)⁶ ist seit dem Neuen Reich belegt. Ikonographisch ist Bes kaum von Aha und Hit zu unterscheiden.
- Hit (ḥꜥtj.tj, Wb III, 36 oder ḥj.t, Wb III, 37)⁷ erscheint in ptolemäisch-römischer Zeit als musizierender und tanzender Gott. Der Klang seiner

¹ Zum Wesen der ägyptischen Dämonen: RÄRG, s.v. „Bes“, 146-148; Page/Wiese 1997: 216, Nr. 141 und 299-301, Nr. 206-207.

² Ballod 1913: 14-22; Dasen 1993: 60-64.

³ Ballod 1913: 77; Dasen 1993: 55-57.

⁴ Dasen 1993: 55 mit Verweis Anm. 2; 56 mit Verweis Anm. 6.

⁵ Zur Bedeutung der Zaubermesser vgl. Altenmüller 1965; Altenmüller 1986: 1-27.

⁶ Dasen 1993: 55 mit Verweis Anm. 3.

⁷ Dasen 1993: 55-56.

Musik und die Gestik seines Tanzes hatten beschützenden und übelabwehrenden Charakter.

Die spärlichen Charakteristika der einzelnen Zwerggötter erlauben kaum eine klare Zuweisung an die verschiedenen Typen Aha, Bes oder Hit. Vielmehr wird deutlich, dass die allenfalls zu unterscheidenden Zwerggottheiten seit dem Neuen Reich miteinander verschmolzen sind.⁸ Im Kern ihres Wesens sind die als Bes bezeichneten Dämonen gleich: Sie alle haben apotropäische Wirkungen. Sie sind hilfreiche, schützende Geister, die den Menschen in Momenten lebensbedrohender Gefahr – bei Geburt, Wochenbett und Krankheit – beistehen. So brachte man ihr Bild überall an, wo man vor dem Zugriff dunkler Mächte Angst hatte: z. B. an Möbeln (Betten und Kopfstützen), an Spiegeln und Toilettenutensilien.⁹

Der Ursprung der Zwerggötter ist in frühester Zeit anzusetzen.¹⁰ Die Pyramidentexte¹¹ erwähnen göttliche zwergenhafte Wesen, die durch ihre Tänze zu erfreuen wissen. Die figürliche Darstellung der zwerggestaltigen Götter geht (wenn auch nur vereinzelt belegt und nicht eindeutig als solche zu identifizieren) ins Alte Reich zurück, gesichert ist sie seit dem Mittleren Reich.¹² Durch theophore Namen und Texte sind die Zwerggötter erst seit dem Neuen Reich belegt.¹³ Weiträumige Verbreitung erfuhren die Zwerggötter – vorwiegend in Gestalt des Bes – in der Spätzeit, wo ihnen über ihr Mutterland hinaus im ganzen Mittelmeerraum Verehrung zuteil kam. Aus dem grundsätzlich apotropäischen Charakter entwickelten sich Sonderfunktionen, die das Wirken der Bes-Götter auf andere Gebiete lenkten und ihnen neue Aspekte verliehen. Das Unheil abwehrende Zaubermittel der Musik und des Tanzes entwickelte sich zu einem Moment der Freude und des Wohls. Zu Musik und Tanz gesellte sich zur Erheiterung der Trank: Weinkrüge und Trinkhörner wurden mit Besköpfen verziert.¹⁴ Die schützenden Kräfte bei Wochenbett und Geburt dehnten den Einflussbereich auch auf

⁸ Dasen 1993: 57 mit Verweis Anm. 16.

⁹ Vgl. ein rechteckiges Plättchen mit der Darstellung eines Bes in erhabenem Relief in den Sammlungen „Bibel und Orient“ des Departements für Biblische Studien der Universität Freiburg/Schweiz, M.A. 2625.

¹⁰ Ballod 1913: 37, Abb. 12, 13; Dasen 1993: 57 mit Verweis Anm. 17, 18.

¹¹ Ballod 1913: 38; Faulkner 1969: 191, Utterance 517, § 1189.

¹² Dasen 1993: 57-58; Wiese 1996: 111-114 (mit Verweis Anm. 38). Der Autor vermutet die frühesten figürlichen Darstellungen von zwerggestaltigen „Dämonen“ bereits in der 6. Dynastie, vgl. dazu Kat.-Nr. 19-21, 37, 45-47; Romano 1989 (Bd. 1): 22-23, nos. 1-3, vgl. jedoch 33-40, besonders 52.

¹³ Altenmüller, H., LÄ I, s.v. „Bes“, 720-724 mit Verweis Anm. 3.

¹⁴ Ballod 1913: 52, Abb. 52-55, 59-60; Romano 1989 (Bd. 2): 395-396, no. 131, 422-424, no. 142.

das Geschlechtsleben aus: In einem Gebäudekomplex des Serapeums in Sakkara fanden sich sogenannte „Beskammern“, die Bes ithyphallisch als Spender der Geschlechtskraft darstellen.¹⁵ Eine tiefgreifende Wandlung erfuhren die Bes-Götter in der Spätzeit. Mit der wachsenden Frömmigkeit wurden sie in die pantheistische Strömung hineingezogen und mit Zügen bedeutender Gottheiten versehen.¹⁶ Diese Assimilation des Bes an zahlreiche Götter spricht für seine Bedeutung in der spätzeitlichen Religiosität, die ihn zu einem Orakelgott aufsteigen liess.¹⁷ Für seine Funktion als Beschützer von Kleinkindern war seine Beziehung zum Horuskind von besonderer Bedeutung. Auf den sogenannten Horusstelen bieten sowohl Harpokrates („Horus das Kind“, vgl. Nr. 21) als auch Bes ihren Schutz gegen wilde Tiere und deren gefährlichen Kräfte an.

Von eigentlichen offiziellen Kultorten des Bes kann, abgesehen von jenen der Spätzeit in Sakkara und jenem der griechisch-römischen Zeit in Antinoöpolis (Antinoe) bei Hermopolis sowie im Tempel von Sethos I. in Abydos, nicht gesprochen werden.¹⁸

Über Ägypten hinaus drang der Bes-Typus nach Vorderasien und in die ägäische Welt vor. Im samischen Hera-Heiligtum fanden sich eine Reihe von ägyptischen Gegenständen, darunter eine Bronzefigur aus früharchaischem Fundkontext, die einen musizierenden, auf den Schultern eines Doppelflötenspielers sitzenden Bes zeigt.¹⁹ Sein Erscheinungsbild hat in diesen Gebieten durchaus nicht fremd angemutet; stand Bes rein ikonographisch doch den griechischen Satyren/Silenen und anderen mythologischen Wesen wie der Gorgo/Gorgonen doch sehr nahe. In Palästina und in Phönizien fanden sich zahlreiche Skarabäen, Skaraboide und Amulette mit Bes-Darstellungen.²⁰

Dem Niedergang der antiken heidnischen Welt trotzend, lebte Bes in der christlichen Welt fort – wenn auch bei der christlichen Bevölkerung Ägyptens (den Kopten) als böser Geist. Eine Legende des Apa Moses berichtet von einem Dämon namens Bes, der in heidnischen Tempeln sein Unwesen treibe: „Einige von denjenigen, die er niederschlug, erblindeten auf einem Auge, bei anderen vertrockneten ihre Hände, wieder andere machte er an den Füßen lahm, bei einigen verunstaltete er das Gesicht, andere machte er taub oder stumm“.²¹ Apa Moses lebte im 5. Jh. n. Chr., einer Zeit, in welcher der

¹⁵ RÄRG 105; Dasen 1993: 75 mit Verweis Anm. 149, 150.

¹⁶ Dasen 1993: 65-67; Kákosy 2000: 45-49.

¹⁷ RÄRG 108; Dasen 1993: 76 mit Verweis Anm. 158, 159.

¹⁸ Altenmüller, H., LÄ I, s.v. „Bes“, 721 mit Verweis Anm. 16-18.

¹⁹ Parlasca 1953: 127-136, Taf. XII.

²⁰ Wilson 1975: 77-183.

²¹ Kákosy 1966: 185-196.

Kampf zwischen der alten und der neuen Religion sowohl im Römischen Imperium als auch in Ägypten bereits entschieden war. Dennoch hatten die koptischen Mönche anscheinend schwer gegen Götter des ägyptischen Pantheons anzukämpfen, die in abergläubischer „Ehrfurcht“ in der Bevölkerung weiterlebten.

LITERATUR: El-Aguizy 1987: 53-60; Altenmüller, H., LÄ I, s.v. „Bes“, 702-724; Ballod 1913; RÄRG, s.v. „Bes“ 101-109; Dasen 1988: 185-189; Dasen 1993; Romano 1980: 39-56; Romano 1989; Tran tam Tinh, LIMC, Bd. III.1, s.v. „Bes“, 98-114, Bd. III.2, 74-86, Zürich/München 1986; Wilson 1975: 77-103; Wiese 1996: 111-114.

28. Bes auf den Schultern einer Frau, M.A. 2585

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe des Stückes beträgt 26 cm. Der Stabaufsatz in Form einer Papyrusdolde weist eine Länge von 9 cm und eine Breite von 2,8 cm (Stabaufsatz) respektiv 4,7 cm (Doldendurchmesser) auf. Die stehende Frau misst 10,4 cm, die auf ihren Schultern sitzende Figur ragt um 7,6 cm über deren Kopf hinaus und ist 4,4 cm breit. Der Stabaufsatz in Papyrusdoldenform (vgl. Nr. 32) ist im Hohlgußverfahren hergestellt worden, wobei der Gusskern entfernt worden ist. Beim figürlichen Aufbau des Stabaufsatzes handelt es sich wohl um einen Bronzevollguß.

Publikation: Gasser, M., in: Keel/Uehlinger 1990: 110-114, Abb. 145, 146 a,b.

OBJEKT UND ZUSTAND

Auf der Dolde des Stabaufsatzes in Gestalt eines stilisierten Papyrusstengels steht eine weibliche, nackte Figur, die von zwei kleinen, auf Knospen kauern den Gestalten flankiert wird und auf ihren Schultern eine Figur von zwerghaftem Wuchs trägt. Die nackte Frau steht mit geschlossenen Füßen in der Mitte der Dolde. Ihre Oberschenkel und Hüften zeigen ausladende Rundungen. Der Bauch ist deutlich gewölbt, die Brüste sind gross und fest. Der runde Kopf mit dem flachen und breiten Gesicht ist von einer kugeligen Haartracht gerahmt. Die einzelnen Gesichtspartien wie Mund, Nase und Augen sind kaum ausgearbeitet. Die parallel zueinander gezeichneten Haarsträhnen laufen vom Hinterkopf vertikal gegen die Stirn, überdecken die Ohren und unterstreichen die Rundungen des Frauengesichtes. Die kräftigen Arme sind angewinkelt, und die Hände umschliessen energisch die Füße der auf ihren Schultern sitzenden Gestalt. Obwohl der Körper der nackten Frau kräftig, ja sogar robust gebaut ist, erscheint sie im Gegensatz zur massiven und wuchtigen Gestalt, die auf ihren Schultern sitzt, geradezu graziös.

Die gedrungene, zwerghafte Figur scheint nackt zu sein. Das breite Gesicht ist ohne Hals unmittelbar auf die Brust gesetzt. Abstehende, runde Ohren finden sich am oberen Teil des Kopfes. Das Haupt trägt eine hohe Federkrone. Beide Arme, die intakt wohl angewinkelt und mit erhobenen Händen zu vermuten sind²², fehlen nach dem Armansatz, wobei der rechte Armstummel etwas länger ist und die vermutete Position der Arme andeutet. Am Gesäss der Gestalt setzt ein langer, runder Tierschwanz an, dessen Ende über den Rücken der Frau läuft.

²² Roeder 1956: 97-98, Absatz I, Taf. 14 q; 446-447, Absatz F, Taf. 87 c.

Auffallend an dieser Gestalt, die den Gott Bes verkörpert, ist die Ausarbeitung des Gesichts: Es zeigt einen menschlichen, von einem feinen Lächeln umspielten Mund, eine deutlich hervortretende Nase und mandelförmige Augen, deren Form von den schön geschwungenen Brauen unterstrichen wird. Die Gesichtszüge des Bes ähneln in frappanter Weise jenen der weiblichen Figur (auf diese Eigenart soll später ausführlich eingegangen werden).

Neben den Füßen der nackten Frau entspringt auf jeder Seite eine Lotusblüte, auf denen je ein kauernendes Wesen sitzt. Die Hockstellung und die Gestalt lassen einen Pavian oder eine Meerkatze²³ vermuten. Das linke Tier greift mit der rechten Hand an den Mund. Die beiden Tiere lehnen sich an die Beine der Frau an und reichen bis zur Mitte ihrer Oberschenkel.

Der Zustand des Stabaufsatzes erscheint, abgesehen von den fehlenden Armen des Bes, auf den ersten Blick gut, die Komposition intakt. Bei näherer Betrachtung fallen indes sehr viele ergänzte Stellen auf, die sich deutlich als dunkelbraune Fläche vom Metall abheben. Es handelt sich nicht um eine schöne braune Patina, sondern um neuzeitliche Ergänzungen. Vermutlich wurde das Stück in sehr schlechtem Zustand gefunden und leider übermässig „restauriert“. Die Ergänzungen sind an der Papyrusdolde und als durchgehende Linie von der einen hockenden Gestalt zur anderen auf Kniehöhe der Frau zu erkennen. Besonders auffällig sind sie zudem im Gesicht der Frau und im Gesicht sowie im Federschmuck des Bes. Beide zeigen ein ähnliches Antlitz, das entsprechend modelliert ist und viele geritzte Partien aufweist. Das nachträgliche Einritzen von Elementen wie Mund, Augen, Haarsträhnen und Federschmuck an fertigen Gussfiguren entspricht nicht der ägyptischen Gusstechnik²⁴, bei der allfällige Vertiefungen bereits am WachsmodeLL angebracht worden sind. Ein weiterer, deutlich auffallender Eingriff ist am Gesicht des Bes zu erkennen. Üblicherweise gekennzeichnet durch ein zerfurchtes Fratzens Gesicht mit einem wilden Bart, Glotzaugen, breiter, flacher Nase und weit offenem Mund mit oft heraushängender Zunge, erscheint es hier mit gleichmässigen, menschlichen Zügen. Wohl fand im Neuen Reich eine ikonographische Wandlung vom hässlichen hin zum liebebreizenden Antlitz statt (auf ramessidischen Darstellungen sind Zwerggötter in Bes-Gestalt nicht mehr mit der Fratze eines halbtierischen Individuums gezeigt, sondern mit dem freundlichen Gesicht eines bärtigen Greisen), doch das Kunsthandwerk der Spätzeit hat vermehrt auf sein ursprüngliches, furchterregendes Aussehen zurückgegriffen.²⁵

²³ Vgl. das Fayenceamulett einer hockenden, fressenden Meerkatze in den Sammlungen „Bibel und Orient“ des Departements für Biblische Studien der Universität Freiburg/Schweiz, M.A. 1989.

²⁴ Roeder 1937: 205-107.

²⁵ Ballod 1913: 86-87.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der weitgefächerte Funktionsbereich der besgestaltigen Gottheiten hatte eine grosse ikonographische Vielfalt zur Folge, die mehrfach detailliert diskutiert worden ist.²⁶ Das für die vorliegende Figurengruppe relevante Motiv der „Huckepackgruppe“ ist seinerseits noch einmal recht vielgestaltig:

Bes ist auf den Schultern einer Frau, eines oder zweier Männer, eines Zwerges oder gar eines Patäken anzutreffen. Die Frau, in der Regel nackt, kann mit oder ohne Attribute, zuweilen auch mit Kleinkindern, die sie hält oder stillt, auftreten. Sitzt Bes auf den Schultern von Männern, Zwergen oder Patäken, so sind diese meist mit Musikinstrumenten oder anderen Utensilien, z. B. Messern, ausgerüstet.²⁷

Bei der Gruppe Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, Inv.-Nr. AE. D. 110²⁸ hält die Frau ein Äffchen im linken Arm, das sie zu säugen scheint (vgl. hierzu die beiden auf Lotusblüten sitzenden Äffchen oder Meerkatzen der vorliegenden „Huckepackgruppe“).

Die Figur M.A. 2585 entspricht ikonographisch den beiden Gruppen Athen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 596²⁹; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 13125³⁰: „Frau mit Zwergengreis, an jeder Seite eine Lotusblüte mit Resten einer Figur, hockender Pavian oder Knabe“ (weiter u. a. Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 5891³¹; Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. JE 44706³² und Athen, Nationalmuseum, Inv.-Nr. 614).³³

Das Motiv der „Huckepackgruppe“³⁴ ist im Sinne eines Schutzgestus des unheilabwehrenden Dämons Bes zu deuten. Sein Schutz wird dadurch ausgedrückt, dass die Gottheit hinter dem zu Schützenden steht bzw. in seinem Rücken sitzt: ägyptisch *m šꜥf* „in seinem/ihrer Rücken, hinter ihm/ihr“³⁵ (Wb IV, 10). Dieser Ausdruck bedeutet soviel wie „ihn/sie schützend“. Diesen Schutz beanspruchen vor allem werdende Mütter und Gebärende, war doch Bes der Geburtshelfer par excellence.

²⁶ Grenfell 1902: 21-40; Wilson 1975: 77-103; Tran tam Thin, LIMC, Bd. III.1, s.v. „Bes“, 98-114, Bd. III.2, 74-86.

²⁷ Parlasca 1953: 132-134.

²⁸ Parlasca 1953: 134, Nr. 19 mit Beilage 47, 2-4.

²⁹ Parlasca 1953: 133, Nr. 15 mit Literatur in Anm. 48.

³⁰ Parlasca 1953: 134, Nr. 18.

³¹ Bulté 1991: 73, nr. a 36, pl. 15 d.

³² Bulté 1991: 73, nr. a 37 mit Literatur, pl. 15 b.

³³ Dasen 1993: 73 mit Verweis Anm. 133, pl. 7, no. 1.

³⁴ Bulté 1991: 95-96.

³⁵ Parlasca 1953: 134 mit Verweis Anm. 55.

Die „Huckepackgruppen“ mit stillenden oder nackten Frauen sind als Weihgaben zu verstehen, die den Dank für eine glückliche Geburt oder die Bitte um eine solche an den Hausgott Bes aussprechen.

Deutlich veranschaulicht wird dieser Wunsch durch die Gruppe Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. JE 44706, die eine nackte, mit gespreizten Beinen kniende Frau in Gebärdung zeigt (sogenannte Kniegeburt)³⁶, auf deren Schultern eine Besfigur ruht. In einem Leidener Papyrus (Pap. Leiden I 348) aus der 19. Dynastie findet sich ein Zauberspruch mit der Anweisung:

*„Zu rezitieren viermal über einem Zwerg aus Ton,
der auf den Kopf einer gebärenden Frau zu legen ist.“³⁷*

Dieser Spruch lässt die tiefe Verwurzelung des Bes in der Volksreligiosität erahnen. Die ikonographisch vielgestaltigen figurativen Visualisierungen der schutzkräftigen Eigenschaften des Zwerggottes Bes haben allesamt ein und dieselbe Aufgabe: ihren Schutz Müttern und ihren Kindern, Kranken, Schlafenden und Hilfsbedürftigen zu bringen.

DATIERUNG UND HERKUNFT

Eine genauere Datierung dieser Gruppe innerhalb der ersten Hälfte des 1. Jt. v. Chr. aufgrund stilistischer Merkmale wird durch die unübersehbaren Ergänzungen erschwert. Zudem fehlt Vergleichsmaterial mit Fundkontext (zu erwähnen ist die im Heraion von Samos³⁸ gefundene Figurengruppe aus früharchaischem Fundkontext, Samos, Museum Vathy, Inv.-Nr. B 353). Die von J. Bulté³⁹ – wenn auch spezifisch für Fayence-Gruppen – durchgeführten Recherchen erlauben Schlussfolgerungen, die auch für die Ikonographie von Bronzen ihre Gültigkeit haben dürften. Die diesem Stück entsprechenden „Huckepackgruppen“ stammen vorwiegend aus dem Gebiet des östlichen Deltas. Ihr vermehrtes Auftreten ist mit dem Beginn der Dritten Zwischenzeit festzustellen.⁴⁰ Der Schwerpunkt und die Verbreitung ihrer Produktion liegt im 8.-6. Jh. v. Chr.⁴¹

³⁶ Spiegelberg 1929: 162, § 65, Taf. I a.

³⁷ Dasen 1993: 70 mit Verweis Anm. 117; Parlasca 1953: 135 mit Verweis Anm. 56 (Papyrus Leiden I 348: Vs. 12, Zeilen 2-6). Siehe: Borghouts, J. F., *The Magical Texts of Papyrus Leiden I 348*, Leiden 1971, 3-5 (Datierung), 29 (spell no. 30: sog. „spell of the dwarf“).

³⁸ Parlasca 1953: 127-131 Taf. 12, zur Datierung 131; Dasen 1993: 73-74 mit Verweis Anm. 135.

³⁹ Bulté 1991: 73, nr. a 37.

⁴⁰ Dasen 1993: 59; Romano 1989 (Bd. 1): 163 mit Verweis Anm. 381, fig. 47.

⁴¹ Bulté 1991: 111-121, besonders 119; Page/Wiese 1997: 216-217, Nr. 141-142.

29. Bes als Amme, M.A. 2588

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe des Stabaufsatzes, bestehend aus einem abgebrochenem Stiel (4 cm), einer Papyrusdolde (Durchmesser 3,2 cm) und einem figurativen Aufsatz (8 cm), beträgt 12 cm. Die Korrosionserscheinungen (Patina) der Metallhaut weisen eine Farbpalette auf, die von grünen zu braunen bis hellblauen Verfärbungen variiert.⁴²

Publikation: Ward 1972: 149-159, pl. I-III; Romano 1989: 16-17.

OBJEKT UND ZUSTAND

Der Zwergengreis steht mit breiten, verkrüppelten Beinen auf einem Papyrusdoldenkapitell. Der missgestaltete nackte Körper weist ein stark durchgedrücktes Kreuz und einen dicken Bauch auf. Der mächtige Kopf mit struppigen Haarsträhnen und wildem Bart sitzt halslos auf den Schultern. Das breite Gesicht mit der flachen Nase, den tiefliegenden, grimmig blickenden Augen, dem geöffneten Mund mit heraushängender Zunge, den grossen abstehenden Tierohren und den strengen Stirnfalten verleihen der Gestalt ein erschreckendes, groteskes Aussehen. Vom Kopfputz – einer hohen Federkrone – ist einzig der wulstige Untersatz erhalten. Der kräftige kurze rechte Arm ist bedrohlich vorgestreckt. In der Hand des zur Brust hin angewinkelten linken Arms ruht eine kleine Gestalt, die an die linke Brust des Zwerges greift. Dieses Wesen lässt sich nicht eindeutig identifizieren; das undeutlich modellierte Körperchen wird fast gänzlich von der grossen Hand seiner „Amme“ verdeckt.

Der Zustand der Figur wird durch das Fehlen der rechten Hand und der Federkrone beeinträchtigt. Die an einigen Stellen (u. a. am Bauch) aufgeplatzte Epidermis weist auf Gussfehler hin.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der fürsorgliche Moment des Stillens eines Kleinkindes deutet auf jene spezifische Schutzfunktion des Bes, die sich nicht ausschliesslich auf die werdende Mutter beschränkt, sondern nunmehr auf das Kleinkind konzentriert. Diesem Bereich – Fürsorge und Schutz für das Neugeborene – lässt sich das vorliegende Bronzework eines säugenden Bes zuweisen.

⁴² Born 1985: 86-96.

Der Gestus des An-die-Brust-Drückens wird jedoch unterschiedlich interpretiert: J. Bulté⁴³ versteht ihn als das Reichen der sogenannten Dum-Nuss.⁴⁴ Die süsse Frucht der Dumpalme wurde nicht nur als bekömmliche Nahrung sondern auch als Heilmittel für Kleinkinder⁴⁵ verabreicht. Obwohl sie ikonographisch identische Stücke (vorwiegend aus Fayence) in bedeutender Anzahl⁴⁶ aufführt, wird nicht immer differenziert, ob Bes dem Kleinkind seine Brust⁴⁷ – was im Bronzework M.A. 2588 eindeutig scheint – oder eine ovale Dum-Nuss reicht. Wie dem auch sei: Bes nimmt die vitale Rolle der ein Kleinkind nährenden Amme ein⁴⁸. Der Akt des Ernährens resp. Reichen von Nahrung, ein elementarer Moment im Leben des Neugeborenen, ist unter das Patronat des Bes⁴⁹ gestellt worden.

DATIERUNG UND HERKUNFT

Der Typus des „Bes lactans“ erscheint nach F. Ballod und V. Wilson erst seit dem 7. Jh. v. Chr. Wie jedoch folgende Objekte (wenn auch hauptsächlich aus Fayence, vereinzelt aus Bronze) nahelegen, sollte eine Ausweitung des Zeitraumes – wie es auch J. F. Romano annimmt – durchaus in Betracht gezogen werden⁵⁰:

- London, British Museum, Inv.-Nr. 26267. Die Fayence-Gruppe wird ins späte Neue Reich oder in die Dritte Zwischenzeit datiert und wie folgt beschrieben: „Terminal of a staff in the form of the god Bes, nursing a smaller figure of himself“.⁵¹
- London, British Museum, Inv.-Nr. 20845. Die Fayence-Gruppe ist in Toukh el-Qaramous im östlichen Delta gefunden worden und datiert in die zweite Hälfte des 9. Jh. v. Chr.⁵²

⁴³ Bulté 1991: 96 mit Verweis Anm. 93; 97 mit Verweis Anm. 104.

⁴⁴ Gamer-Wallert, I., LÄ IV, s.v. „Palme“, 658-659.

⁴⁵ Bulté 1991: 97 mit Verweis Anm. 105.

⁴⁶ Bulté 1991: Kapitel I, Doc. 1-32, 37-45, 47-49, 56-57 bis, a 1-2.

⁴⁷ Dasen 1993: 74 mit Verweis Anm. 137, pl. 7.3 a. Die Autorin spricht von „nursing“.

⁴⁸ Ballod 1913: 56-57; bei der Gruppe M.A. 2588 ist das kleine Wesen nicht klar zu erkennen; es fehlen Merkmale wie die hohe Federkrone, die auf ein „Bes-Baby“ deuten würden. Es ist wohl ein Menschenkind zu vermuten (vgl. Huckepack-Figur Leiden, Rijksmuseum, Inv.-Nr. AE. D.110).

⁴⁹ Ward 1972: 149-159, pl. I, sieht in der Figur das weibliche Pendant zu Bes, Beset. Bezüglich der Problematik „weiblicher oder männlicher Bes“ siehe: Bulté 1991: 121 mit Verweis Anm. 291-292; Dasen 1993: 59 mit Verweis Anm. 34; 60 mit Verweis Anm. 37; 64 (Bes wird als Fruchtbarkeitsgott bezeichnet); Romano 1989 (Bd. 1): 16-17.

⁵⁰ Ballod 1913: 89; Wilson 1975: 81; Romano 1989 (Bd. 1): 140-141.

⁵¹ Bulté 1991: 23, Doc. 32, pl. 5 b.

⁵² Bulté 1991: 29, Doc. 53, pl. 12 b; 117.

- Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. 1932.736. Die Fayence-Gruppe stammt aus Kawa, Tempel T des Taharqa, 25. Dynastie, erste Hälfte 7. Jh. v. Chr.⁵³

Es ist anzunehmen, dass das Motiv „Bes als Amme“ (ähnlich der Bes-„Huckepackgruppe“) ins 10./9. Jh. v. Chr.⁵⁴ zurückgeht und mit den darauffolgenden Fremdherrschaften eine bedeutende Verbreitung erfuhr. Die griechisch-römische Zeit kennt das weibliche Pendant zu Bes: Besit/Beset, die ebenfalls als Amme auftreten kann und ein besgestaltiges Kind stillt.⁵⁵

Gemäss den Angaben⁵⁶ des ehemaligen Besitzers, F. S. Matouk, soll die vorliegende Figur etwa im Jahre 1955 in der Nähe von Herakleopolis gefunden worden sein. Das Deltagebiet⁵⁷ bildet den Schwerpunkt von Funden des „Bes als Amme“. Weitere Exemplare fanden sich über das ganze Gebiet Ägyptens bis hin nach Nubien verteilt und vereinzelt – als Exportware – in Gebieten des Nahen Osten, Griechenlands und Etruriens.⁵⁸

⁵³ Bulté 1991: 28, Doc. 49, pl. 8 b; 117.

⁵⁴ Bulté 1991: 118-119; Romano 1989 (Bd. 1): 16 mit Verweis Anm. 63, 140 mit Verweis Anm. 313.

⁵⁵ Tran tam Tinh, LIMC, Bd. III.1, s.v. „Bes“, 113, nr. 14 a-g, nr. 15, Bd. III.2, 91, nr. 14 b.

⁵⁶ Ward 1972: 149 mit Verweis Anm. 1.

⁵⁷ Bulté 1991: 17-33, 113.

⁵⁸ Bulté 1991: 112, 115-116.

30. Doppelköpfige pantheistische Gottheit, M.A. 2583

Obwohl der Erhaltungszustand dieser äusserst eindrücklichen Bronzestatuette relativ schlecht ist, vermag ihre facettenreiche Ikonographie einen Einblick in die komplexe ägyptische Götterwelt zu vermitteln.

LITERATUR: Brunner-Traut 1956: 20-28; RÄRG, s.v. „Atum“, 71-74; RÄRG, s.v. „Sonne“, 729-733; Daressy 1917: 197-208; Hornung 1963/1967; Kákosy, L., LÄ I, s.v. „Atum“, 550-552; Myśliwiec 1978 [vgl. Besprechung von Goyon, J.-C., in: BiOr 37 (1980) 143-147]; Myśliwiec 1979 [vgl. Besprechung von Goyon, J.-C., in: BiOr 38 (1981) 283-289].

MASSE UND MATERIAL

Die Dimensionen der Basisplatte betragen: 6,9 cm x 3,2 cm x 0,4 cm.

Höhe (mit Basisplatte): 14,3 cm, Breite: 3,7 cm (Ellenbogen) resp. 5,8 cm (waagrechte Hörner).

Bronze, Vollguss. Unter der Basisplatte ist der Eingusszapfen erhalten (aufgrund der modernen Sockelung nun nicht mehr sichtbar).

Publikation: Keel/Uehlinger 1990: 101, Abb. 131a, b.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Figur weist folgende Mängel auf: Die obere Hälfte des gespannten Bogens sowie der Pfeil fehlen; die Sonnenscheibe über dem gedrehten, horizontalen Widdergehorn ist lediglich in ihrem Ansatz erhalten; der breite, gefiederte Schwanz an der Rückseite ist partiell – zwischen dem Oberschenkel und der Wade des rechten Standbeines – herausgebrochen. Die Spitze des eingedrehten, rechten Horns ist bestossen. Die ovale Vertiefung am linken Oberarm sowie über der rechten Schulter ist auf einen „Gussfehler“ zurückzuführen, d. h. während des Eingiessens des flüssigen Metalls entstand eine Luft- oder Gasblase, die ein vollständiges Ausgiessen verhinderte.

Die Statuette, eine Mischform von Menschenleib mit Tierkopf, ist in Schrittstellung (rechtes Standbein und linkes, ausschreitendes Spielbein) dargestellt. Der feingliedrige Körper trägt einen kurzen plissierten Schurz. Der vorgestreckte linke Arm spannt einen zur Hälfte erhaltenen Bogen, und die Hand des angewinkelten rechten Armes hielt den nun fehlenden Pfeil. Auf den schmalen Schultern ruht ein mächtiger Widderkopf mit vorgreifender Schnauze und waagrecht abstehenden Ohren, um die sich nach unten eingedrehte Hörner schmiegen. Über dem Scheitel, leicht nach links versetzt,

ist der Vorderleib einer aufgebäumten Uräusschlange zu erkennen. Diese lehnt sich an den Ansatz eines imposanten Kopfputzes, der aus einem gedrehten horizontalen Hörnerpaar besteht. Die darauf ruhende Sonnenscheibe ist in ihrem Ansatz erhalten. Wie für Mischgestalten üblich, ist der Übergang Menschenleib/Tierkopf mittels einer dreiteiligen Perücke gewährleistet, wobei zwischen den beiden vorderen Haarsträhnen Teile eines Halskragens zu erkennen sind. Dem breiten Haarteil der Rückseite ist ein weiterer Tierkopf vorgesetzt. Jedoch erlaubt dessen plastisch bescheidene Gestaltung keine eindeutige Identifikation: Die kurze, breite und an ihrer Unterseite bestossenen Schnauze, die tiefliegenden Augenhöhlen und die V-förmigen Furchen über der Stirn können sowohl auf einen Stier- als auch einen Löwenkopf (eventuell auch einen Affen- resp. Paviankopf) deuten. Das Haupt ist von sichelartigen Hörnern bekrönt. Die Rückenpartie ist weiter mit einem bandartigen Gebilde bestückt, das von der Taille, über das Gesäss und das rechte Bein bis zum hintern Sockelrand läuft. Es trägt einen flüchtig ausgeführten vertikalen Strichdekor, der darauf schliessen lässt, dass es sich um – wenn auch stark stilisierte – Schwanzfedern, ähnlich jenen eines ruhenden Falken, handelt.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die Anzahl pantheistischer Gottheiten, die entsprechend der vorliegenden Bronzefigur aufgebaut sind, hält sich in einem sehr kleinen Rahmen. Bemerkenswert ist jedoch die Gegebenheit, dass sie sich in ihrem ikonographischen Zusammenhang klar decken: Doppelköpfige, männliche Figur in Schrittstellung, mit gespanntem Bogen; vorne mit einem Widderkopf versehen, bekrönt mit einer Atef-Krone (der Kopfputz – ein nach unten gerolltes Widdergehörn, darüber die horizontalen gedrehten Hörner als Träger von zwei hohen Federn mit vorgesetzter Sonnenscheibe und Uräus – ist bei der Figur M.A. 2583 lediglich in ihrem Ansatz erhalten); die Rücken- resp. Beinpartie ist mit einem Vogelgefieder bedeckt; eine eindeutige Identifizierung des (leider flüchtig ausgeführten oder schlecht erhaltenen) Hinterkopfes wurde bisher nicht vorgeschlagen; gedeutet wird er als ein Löwen- oder Stierkopf:

– Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38700¹

¹ Daressy 1905-1906: 179, nr. 38700, pl. 37. Die bogenschiessende Gottheit zeigt vorne einen Widderkopf, versehen mit den Attributen des Amun-Re: zwei hohen Federn mit vorgesetzter Sonnenscheibe. Der Kopf an der Hinterseite wird nicht eindeutig identifiziert und als dem eines Löwen ähnlich beschrieben. Fundort: Mendes; Myśliwiec 1978: 12-26.

- London University College, Inv.-Nr. 20378²
- London, British Museum, Inv.-Nr. 66821³

Die für die oben erwähnten pantheistischen Gottheiten relevante Darstellung einer bogenschiessenden Figur findet sich in astronomischen Inschriften und Reliefs aus griechisch-römischer Zeit⁴ u. a. in Edfu (astronomischer Fries Ptolemäus' VII.), in Dendera (astronomische Decke im äusseren Hypostyl aus der Zeit des Tiberius) und in Philae (astronomische Decke des Hypostyls): Die siebte Stunde des Tages zeigt einen stehenden Affen, ausgerüstet mit gespanntem Bogen und Pfeilen.⁵ Bei dessen Darstellung in der westlichen Osiriskapelle von Dendera nennt die Beischrift den Gott „Atum, den Herrn von Heliopolis, ...“.⁶ Demnach ist der bogenschiessende Affe eine der vielen Gestalten des heliopolitanischen Ur- und Schöpfergottes Atum.⁷ Der Pfeil, den er zu dieser besonders heissen Tageszeit (siebte Stunde, d. h. zwischen 13 und 14 Uhr) abschießt, deutet auf die „brennenden“ Sonnenstrahlen, die ihrerseits als Pfeile bezeichnet werden.⁸ Im Tempel von Hibis⁹ findet sich eine Darstellung, die eine mögliche Brücke zur Ikonographie der oben genannten pantheistischen Gottheiten bildet: Eine schreitende, männliche

² Roeder 1956: 89, § 128; Shore 1966-1967: 34-36, pl. 11. Zum Stück im University College vgl. Anm. 9; hier soll es sich beim Hinterkopf um den eines Löwen handeln, da eine Mähne zu erkennen sei, vgl. Anm. 11; Myśliwiec 1978: 12-26.

³ Shore 1966-1967: 34-36, pl. 11. Die Figur stammte aus der Slg. Hilton Price resp. Slg. Spencer-Churchill, bevor sie in die Bestände des Äg. Dept. des British Museum eingegliedert wurde. Es sind zwei weitere sehr ähnliche, jedoch nicht ganz identische (bei beiden Exemplaren ist die widderköpfige, bogenschiessende Mischgestalt ithyphallisch) Figuren aus ptolemäischer Zeit zu nennen:

– Jerusalem, Sammlung Abraham Guterman, vgl. Ben-Tor 1997: no. 75.

– Marseille, Musée d'Archéologie Méditerranéenne, Les Collections égyptiennes, Châteaueau Borély, Inv.-Nr. 766, Anciennement Collection Clot Bey, vgl. Bourlard-Collin 1985: 124, nr. 232.

⁴ Brunner-Traut 1956: 20-21 mit Verweis Anm. 1, 3, 8.

⁵ Ausser den Bildern dieser astronomischen Decken finden sich auch: A. Rundplastische Figuren: Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. E.8.1955; Kairo Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 45697 (vgl. Brunner-Traut 1956: 20, Abb. 1-2; Brunner-Traut/Brunner/Zick-Nissen 1984: Nr. 22) und B. Darstellungen auf Skarabäen vgl. Matouk 1976: Bd. II, 388, nr. 781 und 319, fig. 9: doppelköpfige bogenschiessende Gottheit, als Harsaphes bezeichnet.

⁶ Brunner-Traut 1956: 22 mit Verweis Anm. 2.

⁷ Zum Wesen des Gottes Atum vgl. Kákosy, L., LÄ I, s.v. „Atum“, 550-552; Zu Atum als Bogenschütze vgl. Brunner-Traut 1956: 23 mit Verweis Anm. 3; Myśliwiec 1978: 81-91.

⁸ Brunner-Traut 1956: 26.

⁹ Brunner-Traut 1956: 22, Abb. 7 mit Verweis Anm. 4; Myśliwiec 1979: 231, Nr. 3 b, mit Abb.

Gottheit mit Affenkopf, ausgerüstet mit Bogen und Pfeilen, die gemäss Inschrift als Atum bezeichnet wird.

Eine Auflistung finden diese Darstellungen in Texten griechisch-römischer Zeit, die der Sonne in jeder Stunde ihres Tagesablaufes eine eigene Gestalt¹⁰ geben: In der siebten Stunde erscheint sie als Affe, der einen Pfeil abschießt; in der achten Stunde erscheint sie als Mann mit Affen- oder Widderkopf.

Es ist denn auch der solare Synkretismus¹¹, der den Urgott Atum mit diversen weiteren Funktionen ausrüstet und – deutlich sichtbar an der vorliegenden Statuette – seine Erscheinungsformen vielfältig werden lässt¹²:

- das Element des Bogen und Pfeiles spielt auf seine Verbindung mit Re an,
- der Vogelschwanz und das Gefieder an Gesäss und Beinen deuten auf Re-Harachte,
- der Widderkopf mit Atefkrone deutet auf Amun-Re,
- das gehörnte Stierhaupt (?) am Hinterkopf weist auf seine Beziehung mit dem memphitischen Apis oder mit dem heliopolitanischen Mnevis (vgl. Nr. 7; 10). Aufgrund seines primären Wesenszuges als Ur- und Schöpfergott wird Atum an der Spitze der heliopolitanischen Götterneunheit als deren „Stier“ bezeichnet. Ausserdem liegt mit der Verbindung des Atum mit dem memphitischen Apis – „der lebende Apis-Osiris, Herr des Himmels, Atum, dessen beide Hörner auf seinem Haupt sind“¹³ – die Vermutung nahe, dass das Tierhaupt am Hinterkopf dieser pantheistischen Gottheit als das eines Stieres zu erkennen ist, dessen spitze Hörner deutlich hervorgehoben sind.

Die vorliegende pantheistische Bronzestatuette vereinigt in sich die geballte Kraft all dieser Götter und ermöglicht einen besonders anschaulichen Einblick in die von synkretistischen „Überwucherungen“ geprägte Religion der griechisch-römischen Zeit in Ägypten.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Bei den Statuetten M.A. 2583; London University College, Inv.-Nr. 20378 und London, British Museum, Inv.-Nr. 66821 (ehm. Slg. Hilton Price resp.

¹⁰ Daressy 1917: 197-208, zur 7. Stunde vgl. Tabelle 1 u. 3: forme solaire; RÄRG, s.v. „Atum“, 73 mit entsprechender Liste.

¹¹ Kákosy, L., LÄ I, s.v. „Atum“, 551 mit Verweis Anm. 19; Myśliwiec 1978: 69-74; Myśliwiec 1979: 235 mit Verweis Anm. 71.

¹² Zu den synkretistischen Verbindungen des Atum siehe: Kákosy, L., LÄ I, s.v. „Atum“, 550-552 mit Lit.; Myśliwiec 1978: 168-172.

¹³ RÄRG, s.v. „Atum“, 71, 73-74; Myśliwiec 1978: 31-37.

Slg. Spencer-Churchill) fehlen jegliche Angaben zu ihrer Herkunft. Einzig die Figur Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 38700 stammt aus einem gesicherten Fundkontext:¹⁴ Sie soll aus dem im Delta liegenden Mendes stammen. Der Herkunftsort der Statuette M.A. 2583 ist wohl ebenfalls im Gebiet Unterägyptens¹⁵ zu vermuten. Sie ist mit grösster Wahrscheinlichkeit in die griechisch-römische Epoche (4. Jh. v. Chr. bis 1. Jh. n. Chr.) zu datieren.

¹⁴ Daressy 1905-1906: 179, nr. 38700, pl. 37.

¹⁵ Zu den Haupt- und Nebenkultorten des Atum siehe RÄRG, s.v. „Atum“, 74; Myśliwiec 1979: 85-134 (in Unterägypten); 135-141 (in Oberägypten).

Bronzewecke mit Darstellungen von Uräusschlangen

31. Aufgerichtete Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, M.A. 2603
32. Aufgerichtete Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9
33. Uräusschlange als Bestandteil eines Kopfputzes, M.A. 2680
34. Applike in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17

Obwohl von unterschiedlicher Qualität (wobei besonders Nr. 34 als besonders schönes Exemplar hervorzuheben ist) und differenzierter formaler Ausführung, entsprechen sich die vorliegenden Bronzewecke inhaltlich und vermögen die Wesenszüge der Uräusschlange zu vermitteln.

Die ägyptische Bezeichnung der Speikobra (griech. „Uraios“; lat. „Uräus“) lautet „Die sich Aufrichtende, die sich Aufbäumende“ und basiert auf der für diese hochgefährliche Schlange kennzeichnenden Eigenschaft, sich im Erregungszustand aufzurichten, um ihr Gift mehrere Meter weit auszuspeien. Seit frühester Zeit ist die Speikobra mit der Schlangengöttin Uto in Verbindung gebracht worden, deren Ursprungs- und Hauptkultort sich in der im Delta liegenden Stadt Buto befand. Der Name Uto kann als „die Papyrusfarbene“ resp. „die Grüne“ (*Wadjet*) übersetzt werden.¹ Als Pendant zur oberägyptischen Geiergöttin Nechbet² verkörperte Uto den unterägyptischen Landesteil. Als Symbol dieser Landeshälfte ist sie an den Kronen der Götter und Könige anzutreffen und nimmt in dieser Stellung zusätzlich die Funktion eines apotropäischen Stirnschmuckes wahr. Die Schlange sollte den Träger des Abbildes schützen, indem sie seine Feinde abwehrte oder gar vernichtete.

LITERATUR: RÄRG, s.v. „Uto“, 853-854; Hassan 1976; Fischer-Elfert, H.-W., LÄ VI, s.v. „Uto“, 906-911; Johnson 1990; Martin, K., LÄ VI, s.v. „Uräus“, 864-868; Roeder 1937: 58-60, Taf. 35; Roeder 1956: 387-390, Taf. 55.

¹ Wb I, 268-269.

² RÄRG, s.v. „Uto“, 853-854; Fischer-Elfert, H.-W., LÄ VI, s.v. „Uto“, 906-911; Heerma van Voss Voorschoten, M., LÄ IV, s.v. „Nechbet“, 366-367.

31. Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, M.A. 2603

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe beträgt 10,5 cm, wobei die Länge des Pflanzenstengels 6,7 cm und jene der Schlange mit Kopfschmuck 3,8 cm misst. Der Durchmesser des Stengels und der Dolde beträgt 0,8 cm resp. 1,2 cm. Die Breite des Schlangenschildes und des Kopfschmuckes misst 1,0 cm resp. 0,9 cm. Der äussere Durchmesser der (im Verhältnis zur Grösse des Bronzewerkes überdimensionierten) Öse an der Rückseite des Schlangenleibes beträgt 0,7 cm.

Bronze, Vollguss.

Publikation: Keel/Uehlinger 1990: Taf. IX; Staub 1984: Abschnitt: Die Serafim – Schlangen werden zu Engeln, Abb. 5.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die gesamte Metallepidermis ist relativ stark zersetzt, wobei sie am unteren Teil des Papyrusstengels partiell aufgeplatzt ist und ein durchgehender Riss den Schlangenleib an zwei Stellen durchtrennt.

Obwohl der Erhaltungszustand dieses Bronzewerkes relativ schlecht ist, vermag vor allem die durchaus interessante Darstellungsform, die auf einen spezifischen (unten zu erläuternden) Aspekt der Schlange hindeutet, zu überzeugen.

Der wuchtige Stengel und die ausladende Dolde einer Papyruspflanze dienen als Träger einer Spreikobra, deren langer Leib sich in eleganter, spiralenförmiger Weise um den Stiel windet. Der hochgerichtete Oberkörper mit dem imposant aufgeblähten Schild stützt sich auf der Dolde ab. Der deutlich vorspringende Schlangenkopf unterstreicht den gefährlichen Aspekt des Reptils. Die lediglich schematisch gekennzeichneten Halswirbel des Brustschildes lassen sich noch ansatzmässig erkennen. Ob ursprünglich auch die Hautschuppen in detailgetreuer Weise wiedergegeben waren, lässt sich aufgrund der grossflächigen Zersetzung der Metallepidermis nicht mehr erkennen. Bekrönt wird das Haupt der Kobra von einer hohen, stark stilisierten und ungegliederten Doppelfeder, der eine Sonnenscheibe vorgesetzt ist. An der Rückseite der Oberkante der Papyrusdolde und des aufgeblähten Schildes ist eine Öse befestigt, die das somit tragbare Bronzewerk als einen Anhänger, wohl mit Amulettcharakter, identifiziert.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Der Name Uto (*W3ḏt* [Wb I, 268] „die Grüne“ resp. „die Papyrusfarbene“) wird in der Ikonographie einer sich um einen Papyrusstengel windenden Kobraschlange präzise visualisiert. Dieses Bild der Schlange, die aus einer Papyruspflanze hervorgeht, findet bereits in den Pyramidentexten Erwähnung.³

In der beinahe unbegrenzten Anzahl von spätzeitlichen Bronzwerken lässt sich auch diese Darstellung belegen. Für die ursprüngliche Verwendung dieser Bronzefiguren sind die beiden folgenden Varianten in Betracht zu ziehen, wobei für eine allfällige Zuweisung ihre Dimension massgebend ist:

1. Die natürliche Formgebung des Papyrusstengels und der reiche symbolische Gehalt der auf ihm ruhenden Schlange eignen sich bestens für die Gestaltung eines Stabes resp. Szepters oder einer Standarte, die aus einem unterschiedlich langen, mit einem metallenen Aufsatz bestückten Holzstab gefertigt worden sind. Als Beispiel eines Szepteraufsatzes ist u. a. das Bronzework der Sammlung Abraham Guterman, Jerusalem⁴ zu erwähnen (vgl. dazu Nr. 32).
2. Die Mehrzahl von Bronzen, die entsprechend der vorliegenden Uräusschlange gestaltet wurden, sind jedoch zu klein, als dass sie als Stabaufsatz gedient haben könnten. Bei intakten Exemplaren lässt sich jedoch erkennen, dass der Stengel der Papyruspflanze zu einer Miniatursäule ausgearbeitet worden ist. Diese Papyrussäule mit Uräusschlange konnte Teil einer komplexen Bronzegruppe mit zahlreichen Göttern sein, wie es die folgenden Figuren belegen:

- Kairo, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr 39219⁵
- Kassel, Staatliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. Ae. 1⁶

Auch lose Exemplare (entsprechend dem vorliegenden Bronzework) sind aufzuführen:

- Frankfurt a. M., Liebieghaus – Museum Alter Plastik, Ägyptische Abteilung, Inv.-Nr. 1855, 1857⁷
- Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inv.-Nr. 336⁸
- Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. ÄS 630, 632

³ Faulkner 1969: 272, Utterance 662, § 1875.

⁴ Ben-Tor 1997: 78, no. 72.

⁵ Daressy 1905-1906, pl. LVIII, nr. 39219; hinter der Figur des stehenden Osiris findet sich ein Papyrusstengel mit Uräusschlange.

⁶ Roeder 1940: 57-71; zu den Uräusschlangen, die sich um eine Säule in Gestalt eines Papyrusstengels winden, vgl. besonders Nr. N. sowie R und Taf. V-VI.

⁷ Beck 1991: 338-340, Nr. 222.

⁸ Roeder 1937: 59, Taf. 35 b, c.

- Berlin, Ägyptisches Museum, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Inv.-Nr. 2560, 8012.⁹

Die aufgeführten Beispiele zeigen, dass der Kopfschmuck der Schlange auf der Papyrusdolde variieren und somit auf ihre entsprechende Verbindung mit bestimmten Gottheiten¹⁰ deutet: Die oberägyptische Krone mit seitlichen Straussenfedern weist auf den Gott Osiris, die Sonnenscheibe auf den Gott Re, die Doppelfederkrone mit vorgeblendeter Sonnenscheibe auf Amun (diese entspricht dem Kopfputz der vorliegenden Bronzefigur) sowie das Kuhgehörn mit Sonnenscheibe auf die Göttinnen Isis und Hathor, die unterägyptische Krone resp. oberägyptische Krone auf die Landesgöttinnen Uto resp. Nechet.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Abgesehen von ihrem Ursprungs- und auch Hauptkultort – der Stadt Buto im Delta – ist der Schlangengöttin Uto aufgrund ihrer synkretistischen Verbindungen mit prominenten Gottheiten an zahlreichen Orten¹¹ kultische Verehrung zuteil worden.

Der Sockel der oben erwähnten, äusserst interessanten Gruppe Kassel, Staatliche Kunstsammlung, Inv.-Nr. Ae. 1 (auch „Pantheon Kassel“ genannt), die u. a. zwei mit unter- und oberägyptischen Kronen versehene Uräen auf Papyrusstengeln zeigt, trägt eine Inschrift. Einer der genannten Personennamen nennt als letzten Bestandteil den Königsnamen Osorkon. Die Form des Namens des Stifters deutet somit auf eine Datierung des „Pantheons Kassel“ in die libysche Zeit.¹² Für die Datierung einer Vielzahl von losen Bronzewerken in Gestalt von Uräen auf Papyrusdolden resp. -stengeln wird lediglich der Zeitraum der Spätzeit bis in die römische Epoche berücksichtigt. Eine Vorverlegung der Datierung auf die Dynastien der Dritten Zwischenzeit (ca. 1069-728/715 v. Chr.) ist aufgrund des „Pantheons Kassel“ aber durchaus in Erwägung zu ziehen.¹³

⁹ Roeder 1956: 389, Abb. 571-572.

¹⁰ Zu den Anlehnungen und synkretistischen Verbindungen der Uto an verschiedene Gottheiten vgl. Fischer-Elfert, H.-W., LÄ VI, s.v. „Uto“, 907, Abschnitt B; Roeder 1956: Taf. 55.

¹¹ Fischer-Elfert, H.-W., LÄ VI, s.v. „Uto“, 908-909, Abschnitt C und D.

¹² Roeder 1940: 58 (Personennamen), 68 (Datierung); Beck 1991: 338-340, Nr. 221 mit neuerer Lit. zum „Pantheon Kassel“ S. 340.

¹³ Zur „ägyptisierenden“ Ikonographie von (geflügelten) Uräen auf Papyrusstengeln, die im Gebiet der Levante bereits im 8. Jh. v. Chr. zu belegen ist, vgl. Hornung 2000: 9 mit Verweis Anm. 31-32, 17 mit Verweis Anm. 64; Markoe, G., *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, University of California Publications, Classi-

32. Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9

MASSE UND MATERIAL

Die Gesamthöhe beträgt 17,5 cm, wobei die Länge des Pflanzenstengels mit Dolde 8 cm und jene der Schlange mit Kopfschmuck 9,5 cm misst. Der Durchmesser des Stengels und der Dolde beträgt 2,6 cm resp. 4,3 cm. Die Wandung der Tülle variiert zwischen 0,43 cm und 0,49 cm.

Tülle des Papyrusstengels: Hohl-guss. Im Innern der Tülle finden sich Reste des ursprünglichen Holzstabes, an dessen Peripherie deutliche Bearbeitungsspuren – wohl verursacht durch Schnitzen – zu erkennen sind. Uräusschlange: Vollguss.

Publikation: Cahn 2000: 101-102, Nr. 356.

Ehemals Sammlung Joseph Pierre, Belgien.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die Tülle des Aufsatzes, die zum Aufstecken auf einen Holzstab gedient hat, ist in Form eines Papyrusstengels gestaltet. Ihr unterer Rand endet in zwei sich plastisch absetzenden Wülsten. Unterhalb des Kapitells sind drei erhabene Zierbänder zu erkennen. Auf der ausladenden Dolde erhebt sich eine Spreikobra mit sich hochwindendem Leib, deren spitz auslaufender Schwanz sich über die Dolde legt. Der geblähte Schild, auf dem lediglich die Halswirbel summarisch gekennzeichnet sind, ist bedrohlich aufgerichtet. Der vorspringende Kopf mit ausgebildeten Augenwülsten, Schnauze und Maul ist plastisch modelliert. Bekrönt wird das Haupt des Reptils von einer Atefkronen mit Sonnenscheibe (vgl. Nr. 11).

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die ursprüngliche Verwendung dieses Bronzewerkes ist aufgrund der Formgebung und besonders der Dimension (vgl. Nr. 31) eindeutig: Es diente als Abschluss eines Stabes resp. Szepters oder einer Standarte.¹⁴ Die natürliche

cal Studies, Vol. 26, Berkeley 1985, 163-164, no. Cr4, fig. p. 234; Avigad, N., *Corpus of West Semitic Stamp Seals*, Jerusalem 1997, 160, no. 381.

¹⁴ Zu den Stabaufstätzen vgl. Roeder 1956: 442-460; Hassan 1976: Die Serie von Stöcken und Stäben berücksichtigt leider nicht jene Exemplare – wie den sog. Gottesstab, d. h. einen Stab, der mit dem Kopf eines Gottes bzw. mit dem eines seiner heiligen Tiere versehen ist – die als Kultobjekte dienten, vgl. die Besprechungen von Fischer, H. G., in: JEA 64 (1978) 159-162 sowie Givon, R., in: CDE 54 (1979) 90-93. Zum Stab als Symbol der Macht, des Amtes und der Würde vgl. Hassan 1976: 166-195.

Formgebung des Papyrusstengels eignete sich bestens für die ornamentale Gestaltung eines Aufsatzes.

Seit frühester Zeit wurden bei offiziellen Prozessionen Kultobjekte wie z. B. Standarten¹⁵, d. h. Stäbe mit einem allfälligen Emblem, mitgeführt. Im Rahmen von religiösen Zeremonien konnte in Begleitung der Götterbarke ein sogenannter Gottesstab mitgetragen werden, der mit dem Kopf der jeweiligen Gottheit bzw. mit dem ihrer heiligen Tiere versehen war. Das Tragen dieses religiösen Emblems durch Priester und Beamte lässt sich seit dem Neuen Reich belegen.¹⁶

Der Stab als solcher diente wohl primär als simpler Gebrauchsgegenstand: als Stütze. Zu dieser rein praktischen Funktion reihten sich weitere Aspekte mit symbolischem und religiösem Gehalt. Zu Lebzeiten des Stabträgers konnte er Abzeichen der Macht, Würde und Ehre sein. Aufgrund dieser Eigenschaften wurde der Stab als Beigabe im funerären Bereich bereits seit dem Alten Reich und in den folgenden Epochen unentbehrlich.¹⁷ Als Insignie der Macht spielte der Stab – nunmehr ein Szepter, wie z. B. ein *w3ꜥ*- oder *ḥkꜥ*-Szepter – im Bereich der weltlichen und göttlichen Herrscherideologie eine wichtige Rolle.¹⁸

Wie bereits erwähnt, kann der Kopfschmuck der Schlange variieren und auf deren Verbundenheit mit einer jeweiligen Gottheit deuten. Bei der vorliegenden Uräusschlange weist die oberägyptische Krone mit seitlichen Straussenfedern (sogenannte Atef-Krone) auf den Gott Osiris und die auf die Spitze der Weissen Krone hinzugefügte Sonnenscheibe auf den Gott Re (d. h. auf die Götterverbindung Osiris-Re).

HERKUNFT UND DATIERUNG

Der Schlangengöttin Uto ist nebst ihrem Ursprungs- und Hauptkultort Buto aufgrund ihrer synkretistischen Verbindungen mit verschiedenen Gottheiten in zahlreichen Orten kultische Verehrung zuteil geworden.

Die oben genannten Hinweise für mögliche Datierungen von Bronzewerken in Gestalt von Uräen auf Papyrusdolden resp. -stengeln und die gute handwerkliche Ausführung dieses Exemplares sowie der Vergleich mit ähnlichen Figuren¹⁹ legen eine Datierung in die 26.-30. Dynastie (664-343 v. Chr.) nahe.

¹⁵ Curto, S., LÄ V, s.v. „Standarten“, 1255-1256.

¹⁶ RÄRG, s.v. „Gottesstab“, 254-256; Helck, W., LÄ V, s.v. „Standartenträger“, 1257.

¹⁷ Hassan 1976: 55-165.

¹⁸ Hassan 1976: 170-183.

¹⁹ Ben-Tor 1997: 78, no. 72; Beck 1991: 338-340, Nr. 221.

33. Uräusschlange als Bestandteil eines Kopfputzes, M.A. 2680

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite der Schlange beträgt 3,5 cm resp. 0,8 cm (Kopf) und 1,5 cm (Schild). Die Länge des rechteckigen Dornes misst 1 cm und ist 0,4 bis 0,5 cm breit.

Bronze, Vollguss. Zwei Einlagearbeiten, bestehend aus einer roten Glaspaste, sind partiell erhalten. Die gesamte Metallepidermis, mit Ausnahme der vertieften, nun leeren Felder, weist eine einheitliche braune Patina auf.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Bei der vorliegenden Figur ist nicht das ganze Reptil wiedergegeben, sondern lediglich der sich aufrichtende und aufgeblähte Brustschild. Diese willkürliche Kürzung nach der ersten Windung des Schlangenleibes und der anschliessende, waagrechte Zapfen lassen seine ursprüngliche Funktion erkennen: Die aufgerichtete Kobra war Bestandteil einer Krone und nahm somit die Aufgabe eines apotropäischen Stirnschmuckes wahr.

Der für seine geringe Dimension präzise gegossene Brustschild mit den deutlich gekennzeichneten Halswirbeln ist symmetrisch in zwei Zonen gegliedert. Die insgesamt vier vertieften Zellen dienten der Aufnahme von farbigen Einlagearbeiten. In den beiden mittleren Feldern ist die ursprüngliche Inkrustation aus roter Glaspaste erhalten. Obwohl bei der plastischen Gestaltung auf eine detaillierte Wiedergabe des Schlangenkopfes verzichtet wurde, unterstreichen das geschlossene, wulstartige Maul und die markant gezeichneten Augenhöhlen den bedrohlichen Aspekt des Tieres. Der gesondert gegossene Kopfschmuck ist nicht mehr erhalten, doch deutet der rundliche Absatz auf dem Schädel darauf hin, dass ein solcher ursprünglich das Haupt des Uräus geziert hat. Der waagrechte Eingusszapfen, welcher nach der ersten Windung des Leibes ansetzt, diente zusätzlich als Halterungszapfen.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Somit war diese Uräusschlange Bestandteil eines Kopfputzes (vgl. Nr. 12) und nahm zugleich die Funktion eines apotropäischen Stirnschmuckes wahr. Der horizontale Halterungszapfen legt die Vermutung nahe, dass die aufge-

richtete Kobra an der Stirn einer menschenköpfigen Gottheit fixiert war.²⁰ Solche gesonderten, aus unterschiedlichen Metallen (vorwiegend Bronze, seltener Elektron, Silber oder Gold) gefertigten Attribute konnten an Statuetten (ebenfalls aus Bronze oder aus anderen Materialien wie z. B. Holz oder Stein) appliziert worden sein.²¹

Beispiele von losen Stirnuräen mit horizontalem Halterungszapfen, die Teil eines göttlichen oder königlichen Ornates waren, sind in zahlreichen Sammlungen altägyptischer Denkmäler²² vertreten; es lassen sich u. a. folgende Exemplare, die dem vorliegenden Bronzewerk entsprechen, anführen:

- Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. ÄS 620, ÄS 663²³
- Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inv.-Nr. 356, 1238²⁴

HERKUNFT UND DATIERUNG

Als Element einer Kopfbedeckung ergäbe sich bei der Grösse dieser Stirn-
schlange (Höhe: 3,5 cm) ein ungefähr 6 cm bis 10 cm grosser Statuetten-
kopf, was gemäss ägyptischem Proportionskanon eine gesamte Körpergrösse
von circa 48 cm bis 80 cm bedingen würde. Es muss sich daher ursprünglich
um eine durchaus eindruckliche Statue einer Gottheit oder eines Königs
von handwerklich gutem Niveau gehandelt haben. Format und Ausführung
sprechen für eine Datierung zwischen der Dritten Zwischenzeit (21.-24.
Dynastie, um 1069-715 v. Chr.) und der 25.-26. Dynastie (um 728/716-525
v. Chr.).

²⁰ Zu aufgerichteten Uräusschlangen mit einem vertikalen Halterungszapfen, die Teil des Kopfschmuckes einer Gottheit mit Tierkopf waren, vgl. Page/Wiese 1997: 211, Nr. 136.

²¹ Als gesondert gefertigte Uräusschlange aus Bronze, die an einen hölzernen Göttinnenkopf appliziert worden ist, vgl. Page/Wiese 1997: 213, Nr. 138; sowie Page/Wiese 1997: 206, Nr. 133, wobei bei dieser Figur einer Isis lactans aus Ägyptischblau lediglich die runde Vertiefung an der Stirn der Göttin erhalten ist, die zur Aufnahme der (nun fehlenden) separat hergestellten Uräusschlange diente.

²² Roeder 1956: 392-393.

²³ Roeder 1956: 388-389, Abb. 570.

²⁴ Roeder 1937: 59-60, Taf. 35 f.

34. Applike in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe und Breite der Schlange beträgt 9,2 cm resp. 3,9 cm.

Bronze, Vollguss. Die etwas verquollene Metallepidermis der Rückseite und die leicht konkav einfallende Oberfläche lassen auf einen offenen Herdguss schliessen. Die Einlagearbeiten, bestehend aus leuchtend roter, hellblauer und graublauer Glaspaste, sind in fünf Feldern erhalten. Die gesamte Metallepidermis, mit Ausnahme der beiden nun „leeren“ Felder (abgesehen von der Kittmasse sind noch Spuren von irisierenden Glasparkeln zu erkennen), weist eine schöne, einheitlich braune Patina auf. Minimale Spuren von Blattvergoldung sind noch vorhanden. An der Rückseite des Schlangenkopfes ist eine Öse in vertikaler Stellung fixiert.

Publikation: Muscarella White 1974: no. 235.

Ehemals Sammlung Norbert Schimmel, New York.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die bemerkenswert gut erhaltene Applike besticht nebst der handwerklich schönen Ausführung besonders durch die farblich kontrastreichen – leider partiell bestossenen – Einlagearbeiten. Bei dieser Figur einer Uräusschlange ist beinahe der ganze Leib des Reptils wiedergegeben, wobei der aufgeblähte Brustschild und der Kopfputz (Sonnenscheibe) in Frontalansicht, der Kopf und Körper in Seitenansicht dargestellt sind. Auf die mögliche Funktion des zackenförmigen Einschnittes nach der ersten Windung des Schlangenleibes soll später eingegangen werden. Nach dem Guss sind Details wie die Halswirbel, die Hautschuppen am Hinterleib, die Hautfalten um die Augenpartie und die Nasenlöcher zusätzlich nachgearbeitet und somit gezielt hervorgehoben worden. Sonnenscheibe und Schlangenfigur bilden eine Gusseinheit. Der symmetrisch in zwei Zonen gegliederte Brustschild hat insgesamt sieben vertiefte Zellen, von denen fünf noch die ursprünglichen Einlagearbeiten aus hellblauer, graublauer und roter Glaspaste aufweisen.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Funktional könnte die plastisch flach gestaltete Uräusfigur Teil eines Schlangenfrieses gewesen sein, der in Form von figurativen Appliken mit zierendem, aber auch apotropäischem Charakter an unterschiedlichen Möbelstücken²⁵ montiert wurde. Der zackenförmige Einschnitt nach der ersten

²⁵ Vgl. den Uräenfries in erhabenem Relief, welcher die Oberkante der Rückenlehne des Thrones von Tutanchamun ziert, in: Hiller 1996: 102, Abb. 30; Killen 1980: no. 11, pl.

Windung des Schlangenleibes und die vertikale Öse an der Rückseite des Kopfes bestärken diese Annahme. Beides ermöglichte die Fixierung des Zierteiles an einem Möbel wie z. B. einer hölzernen Truhe, einem Barkenpodest oder einem Schrein (Naos). Mittels des Λ -förmigen Einschnittes an der Unterseite des Reptils konnte es auf einen Dübel, der etwas aus dem Möbelstück herausragte, aufgesetzt werden – deutlich sind denn auch Halterungsspuren an der Rückseite zu erkennen. Ein durch die vertikale Öse an der Rückseite des Schlangenkopfes gezogener Verbindungsstab (oder -draht) gewährleistete zusätzlich den festen Halt der Applike. Es liegt die Vermutung nahe, dass es sich beim Möbelstück um eine Truhe oder einen Schrein gehandelt hat, wobei bei letzterem der obere Abschluss in Form eines Rundstabes und einer Hohlkehle ausgebildet sein konnte. Diese Hohlkehle war zumeist Träger eines floralen (z. B. stilisierte Palmblätter) oder figurativen Dekors, der eingekerbt oder – aus anderen Materialien gefertigt – appliziert wurde.

Die folgenden Stücke sind sowohl bezüglich der Materialien (Bronze und Einlagen aus Glaspaste) als auch Ausführung (plastisch lediglich in erhabenem Relief) und Dimension (Höhe: 9,2 cm) sehr ähnlich gestaltet:

- New York, Brooklyn Museum, Inv.-Nr. 51.147.2; Höhe: 12,6 cm, angeblich aus Tuna el Gebel²⁶
- Bern, Privatsammlung Elsa und Dr. Pierre-Henri Bloch-Diener; Höhe: 8,5 cm²⁷
- London, Charles Ede Ltd.; Höhe 6.9 cm²⁸

HERKUNFT UND DATIERUNG

Bei diesem äusserst qualitätsvollen Bronzewerk handelt es sich wohl um ein Artefakt aus ptolemäischer Zeit. Das nicht eindeutig zu identifizierende Möbelstück, das Träger dieser prächtigen Applike in Gestalt einer Uräuschlange war, gehörte wahrscheinlich zum reichen Inventar eines Tempels und könnte zur Aufnahme von Utensilien gedient haben, die im kultischen Bereich Verwendung fanden.

100-102, besonders Vergrößerung der Rückenlehne pl. 101; Killen 1994: fig. 75, pl. 59: Truhe mit Schlangenfries.

²⁶ Eine identische Uräusfigur, wobei für deren allfällige Fixierung an der Unterseite der ersten Windung des Schlangenleibes ein Halterungszapfen zu erkennen ist, in: Cooney 1956: 49, no. 57, pl. 80.

²⁷ Ein sehr ähnliches Exemplar, das an derselben Stelle ebenfalls mit einem Halterungszapfen versehen ist, in: Schlögl 1978: 97, Nr. 346.

²⁸ Publiziert in: *Small Sculpture from Ancient Egypt*, Charles Ede Ltd., London 1999, no. 15.

35. Situla, ÄFig. 1997.1

Die Libation¹, d. h. das Darbringen einer Flüssigkeit wie Wasser, Wein, Milch oder zuweilen auch Bier, hat im ägyptischen Toten- und Tempelkult seit jeher eine bedeutende Rolle gespielt. In dieser rituellen Handlung findet der Wunsch und das Bedürfnis nach einer Opfergabe, einer Reinigung und einer Belebung Ausdruck.²

Spezifische, zumeist aus Metall gefertigte Gefäße, die im Rahmen von Libationsritualen verwendet wurden, sind u. a. die Heset (*hst*)-Vase, der Nemset (*nmst*)-Krug, der Nu (*nw*)-Topf und die Situla.³ Letztere gehört zur Gattung von kleinen Eimern mit einer kugeligen bis beutelartigen Form und einem für diesen Gefäßstypus charakteristischen beweglichen, Ω -artigen Bügelhenkel.⁴

LITERATUR: Bissing 1901: 8-30; Evrard-Derriks/Quaegebeur 1979: 26-56; Insley Green 1987: 66-115 (bedeutende Gruppe von Situlen, die aus einem gesicherten Fundkontext stammen); Lichtheim 1947: 169-179; Nicholson/Smith 1996: 8-11, besonders pl. I.1; Radwan 1983: 147-152; Roeder 1937: 72, Abb. 170, Taf. 38 c-e.

MASSE UND MATERIAL

Die Höhe beträgt 13 cm; der maximale Durchmesser 5,5 cm resp. 4,6 cm für die Öffnung.

Bronze, gegossen.

Publikation: Boisgirard 1997: 17-18, nr. 111.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die reich dekorierte Situla ist bis auf den fehlenden Henkel und die dazugehörige Aufhängevorrichtung und einige kleine Bestossungen (besonders im obersten und untersten Register) intakt. Das beutelförmige Gefäß ist Träger eines reichen Dekors, unterteilt in vier Register, wobei die drei oberen mit

¹ RÄRG, s.v. „Libation“, 424-426; Borghouts, J. F., LÄ III, s.v. „Libation“, 1014-1015.

² RÄRG, s.v. „Baumkult“, 82-87; Gamer-Wallert, I., LÄ I, s.v. „Baum“, 655-660.

³ Zu den einzelnen Libationsgefäßen vgl. Arnold, D., LÄ II, s.v. „Gefäße, Gefäßformen“, 483-501, Nr. 25-42; Traunecker 1972: 211-236; Zur Situla und der Heset-Vase als rituellem Wasserbehälter (als Teil eines bronzenen Opferbeckens) vgl. Schoske/Wildung 1992: 210, Nr. 133.

⁴ Lichtheim 1947: zur Formentypologie vgl. pl. IV, besonders no. 17.

figurativen und das unterste mit floralen Motiven – jeweils in erhabenem Relief – versehen sind: Das erste Register zeigt zwei Barken über vertikalen Wasserlinien zwischen einer Gruppe von je drei Schakalen und Pavianen in anbetender Haltung. Das zweite Register und zugleich Hauptmotiv zeigt den Stifter der Situla mit in Anbetung erfurchtsvoll erhobenen Armen vor einem Opfertisch und einer dahinter stehenden Götterprozession, angeführt von einem ithyphallischen Amun-Min, gefolgt von Isis, Nephthys, Ptah (in einem Schrein stehend), Sachmet, Nefertem (memphitische Triade), einer weiblichen (Mut oder Uto?) und einer männlichen Gottheit (Month?). Das dritte Register zeigt ein nacktes, stehendes Kind mit charakteristischem Lutschefinger, beschützend von zwei mit ausgebreiteten Flügeln versehenen Göttinnen (Isis und Nephthys) flankiert. Partuell zerstört lassen sich inmitten eines Papyrusdickichts ein auf einer Lotusblume sitzendes Kind sowie vier kniende falkenköpfige (?) Genien nur undeutlich erkennen. Das unterste Register zeigt eine Lotusblume mit plastisch ausgearbeitetem Blütenkorb.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Die vorliegende Situla weist das für spätzeitliche Exemplare vorwiegend angewendete Dekorationsschema auf, wonach das oberste Register (A) den Bereich des Himmels, das mittlere (B) jenen der Erde und das unterste (C) jenen des Wassers symbolisiert:

- A. Der Austritt der von Schakalen gezogenen Sonnenbarke aus der (Nacht-) Finsternis und deren Begrüssung resp. Anbetung durch eine Gruppe von Pavianen.⁵
- B. Der Stifter in Anbetung vor dem ithyphallischen Fruchtbarkeitsgott Amun-Min, gefolgt von Isis und Nephthys, der memphitischen Triade und weiteren Gottheiten.⁶
- C. Das Horuskind – im Schutze von Isis und Nephthys – in den Sümpfen von Chemmis.⁷

Die oben genannte Situla ist unbeschriftet geblieben; sowohl im eigens dafür vorgesehenen Band zwischen dem ersten Register und der wulstartigen Lippe als auch in den jeweiligen Feldern über den Köpfen der Gottheiten und des Stifters (zweites Register) fehlen allfällige Namen oder Filiationen, de-

⁵ Zum Pavian in anbetender Haltung innerhalb des Sonnenkultes vgl. Page/Wiese 1997: 215, Nr. 140 (mit Literaturangaben).

⁶ Zu den jeweiligen Gottheiten vgl. Nr. 25 (Amun); Nr. 3 (Ptah); Nr. 6 (Nefertem).

⁷ Idem: Nr. 15-18 (Isis); 21 (Kindgott).

ren Eintragung resp. Gravur nach der Fertigstellung (d. h. nach dem Guss), bei dem Verkauf der Situla an einen Interessenten (Stifter) erfolgte.⁸

Die Situla als solche begegnet, wenn auch noch selten, schon im Neuen Reich (besonders in Malerei und Relief), wobei rundplastische Exemplare sich seit der Dritten Zwischenzeit und besonders der Spätzeit belegen lassen und bis in die römische Zeit grosse Verbreitung fanden.⁹ Verwendung hat die Situla als Spendegefäß, insbesondere für Wasser und Milch, sowohl im Totendienst als auch im Tempel- und Götterkult gefunden, aber sehr wahrscheinlich nicht im profanen Bereich.¹⁰ Die weite Verbreitung der Situla während der Spätzeit und der griechisch-römischen Zeit basiert u. a. auf dem Umstand, dass dieser kleine Eimer mit seiner charakteristischen Gestalt ein Attribut der in dieser Epoche zu einer Allgottheit aufgestiegenen Göttin Isis und ein Symbol ihres Kultes geworden war – sind die Situlen Träger einer Weihinschrift, wird fast ausschliesslich die Göttin Isis angerufen. Mit Wasser als Inhalt diente die Situla als ein Hilfsmittel bei den lebensspendenden Ritualen der Isis (vgl. Nr. 11; 18); mit Milch gefüllt unterstrich sie den mütterlichen Aspekt der Göttin Isis (vgl. Nr. 15-17). Die für spätzeitliche Situlen kennzeichnende Formgebung erinnert an einen weiblichen Busen, wie er sich zuweilen während der Stillzeit präsentieren kann: Die mit nährender Milch prall gefüllte Brust hat aufgrund des nun beträchtlichen Gewichtes ihre jugendlich runde und feste Gestalt verloren und sich einem Beutel ähnlich in die Länge gezogen. Die an zahlreichen Situlen zu erkennende „Knospe“ an der spitz auslaufenden Unterseite sieht denn auch einer Brustwarze sehr ähnlich.¹¹

HERKUNFT UND DATIERUNG

Im Laufe des 1. Jt. v. Chr. und der griechisch-römischen Zeit fand die Situla als das Kultgefäß schlechthin in ganz Ägypten und in weiten Teilen des Mittelmeerraumes Verbreitung (z. B. siehe Palästina: Aschkelon; phönizisch-syrischer Küstenstreifen: Byblos; Magna Graecia: im Demeter-Heilig-

⁸ Kamlah 1999: 181 mit Verweis Anm. 107: Bei einer in Palästina gefundenen ägyptischen Situla (wohl im 6.-5. Jh. v. Chr. angefertigt) tragen die jeweiligen Felder über den Köpfen der Götter und des Stifters eine eingravierte phönizische (!) Inschrift.

⁹ Bissing 1901: 8 mit Abb.: Bronzene Situla aus dem späten Neuen Reich; Radwan 1983: 147-148 mit Verweis Anm. 1, Situlen aus dem Neuen Reich vgl. Taf. 72-74.

¹⁰ Lichtheim 1947: 172 mit Verweis Anm. 27.

¹¹ Schoske/Wildung 1989: 265, Nr. 106: der römische Schriftsteller Apuleius (2. Jh. n. Chr.) assoziiert die Situla mit einem „...*vasculum in modum papillae rotundatum*...“; Lichtheim, 1947: 175, Typ III.

tum von Selinunt; im Isis-Tempel von Pompeji; im Heraion von Samos; im Apollon-Tempel von Kourion auf Zypern).¹²

Für eine Datierung dieser (leider unbeschrifteten) Situla kommt vorerst die oben genannte Zeitspanne in Frage, wobei gewisse stilistische Kriterien eine etwas präzisere chronologische Festlegung des Objektes ermöglichen:

1. Die für Situlen der Spätzeit und der griechisch-römischen Epoche charakteristische Formgebung; der im unteren Teil beutelartig gewölbte Gefäßkörper verjüngt sich zur wulstartig ausladenden Lippe der kreisrunden Öffnung.
2. Die Gliederung des Dekors; die gesamte Aussenfläche ist insgesamt in vier Register unterteilt, wobei drei Träger eines figurativen Dekors sind und das unterste mit einem floralen Motiv versehen ist. Letzteres ist an qualitätvollen Situlen des 7. bis 2. Jh. v. Chr. in ähnlicher Weise gestaltet: Die spitz auslaufende Unterseite des Gefäßes erinnert an eine weit geöffnete Lotusblume, deren spitze Blütenblätter (kennzeichnend für den Blauen Lotus, *Nymphaea caerulea*) sich dicht gestaffelt um den plastisch ausgeformten Blütenkorb drängen.¹³
3. Die Bekleidung des Stifters¹⁴; die stehende Stifterfigur der Situla ist mit einem vorne ausladenden, knielangen Schurz bekleidet. Dieser Gewand-Typus findet sich auf Situlen, die aufgrund inschriftlicher Angaben (Personennamen) und des Fundkontextes in die 26. Dynastie datiert werden. Die feingliedrigen, schlanken Gestalten der Götter entsprechen denn auch den in jener Zeit gehandhabten Körperproportionen.

Aufgrund der oben genannten Kriterien – besonders Punkt 3 – ist eine Datierung der Situla in die 26. Dynastie (eventuell bis zur 30. Dynastie) in Betracht zu ziehen.

¹² Zu Funden von ägyptischen Situlen aus dem östlichen Mittelmeergebiet: Stager 1996.1: 56-69; Stager 1996.2: 61-74; Kamlah 1999: 167 Abb. 2, 174-184 (besonders 178), zu Funden von Situlen in Palästina vgl. Kartenskizze Abb. 4; zu der Situla aus dem Bereich des Isis-Tempels von Pompeji vgl. Kamlah 1999: 176 mit Verweis Anm. 77 und Schoske/Wildung 1989: 265, Nr. 106.

¹³ Insley Green 1987: 69, fig. 101, 78-86, besonders fig. 117.

¹⁴ Für eine bedeutende Gruppe von Situlen, die aus einem gesicherten Fundkontext stammen, siehe: Insley Green 1987: 66-115; zu den Datierungskriterien ib. 66-67; entsprechendes Gewand des Stifters ib. 68, fig. 100, no. 165.

36. Miniatur-Opferplatte, M.A. 2607

Abgesehen von der Libation (vgl. Nr. 35) verlangte der Götter- und Totenkult nach weiteren Opfergaben¹. Im funerären Bereich wurde dem Wunsch resp. Bedürfnis nach Opfern besondere Bedeutung zugeschrieben. Der Verstorbene ersuchte u. a. nach Speiseopfern, die für sein „leibliches“ Wohlergehen im Jenseits elementar waren. Um diese jenseitige Versorgung zu sichern, wurde – ergänzend zu den (vergänglichen) Naturalbeigaben – symbolische Nahrung in mannigfacher Weise dargereicht. Von den diversen im Rahmen des Speiserituals auftretenden Opferträgern² erweist sich für die Miniatur-Opferplatte der Opfertisch als Vorlage:

- Im Bereich des Totenkultes bildete der Opfertisch das zentrale Element innerhalb der Darstellung des Totenmahls, das auf der Scheintür des Grabes, auf Grabstelen und in Grabreliefs resp. Grabmalerei wiedergegeben ist.³ Der Grabherr (alleine oder zusammen mit Familienangehörigen) sitzt vor einem üppig beladenen Speisetisch. Ausführliche Listen von Opfergaben können ergänzend zur Speisetischszene aufgeführt sein.
- Im Bereich des Götterkultes tragen Opfertische – in diesem Kontext als Altar zu bezeichnen – die Speiseopfer. Die figürliche Wiedergabe von Opfertischszenen findet sich an den Wänden des Tempelsanktuars.⁴

Als Ergänzung oder eventuell Ersatz für die oben genannte Opfertischszene wurden rundplastische Opfertafeln ausgearbeitet, die zumeist aus Stein oder für die bescheideneren Varianten (sog. Opferteller) aus gebranntem Ton gefertigt waren. Diese bereits seit dem Alten Reich belegten Opferplatten oder -becken trugen Speisen (stets in stilisierter und kanonisierter Form dargestellt) wie Früchte (Feigen), Gemüse (Zwiebeln, Lattichpflanzen), Brote (runde Fladenbrote oder kegelförmige Brote), Fleisch (ein zur Schlachtung an den Beinen gefesselter Rind oder bereits präparierte Rinderschenkel oder -köpfe) und Geflügel (gerupfte Enten und Gänse).

LITERATUR: Insley Green 1987: 116-120; Kamlah 1999: 179-180 mit Verweis Anm. 100; Roeder 1956: 433-435, Taf. 61 a-d, 87 a.

¹ Altenmüller, H., LÄ IV, s.v. „Opfer“, 579-584.

² Barta, W., LÄ IV, s.v. „Opferformel“, 584-586; zu den diversen Opferträgern wie rundplastischen Modellen von unterschiedlichen Nahrungsmitteln, Gabenträgerinnen, Opfertafeln, Opferstelen mit Speisetischszenen, Scheintüren vgl. Seipel 1989.

³ Barta, W., LÄ IV, s.v. „Opferliste“, 587-588, Abschnitt II; Seipel 1989: 59, Nr. 31: Scheintür; 260, Nr. 430: Grabstele.

⁴ Stadelmann, R., LÄ I, s.v. „Altar“ 145-149.

MASSE UND MATERIAL

Die ursprüngliche Form der partiell beschädigten Opferplatte ist als Quadrat oder als hochgestelltes Rechteck anzusetzen. Die Länge der erhaltenen hinteren Schmalseite beträgt 4 cm; die der beiden fragmentarischen Langseiten 4 cm bzw. 3 cm. Die Platte wird auf drei Seiten von einer 0,5 bis 0,7 cm hohen und 0,2 cm dicken Randleiste umgeben. Die beiden Ösen an der hinteren Schmalseite haben einen äusseren Durchmesser von 0,7 cm.

Bronze, Vollguss. Grosse Teile der Metallepidermis, besonders die Rückseite, weisen aufgrund der starken Oxidation eine von hellblau bis rostbraun variierende Farbpalette auf.

Publikation: unveröffentlicht.

OBJEKT UND ZUSTAND

Bei diesem Bronzework handelt es sich um eine stark verkleinerte Nachbildung einer Opferplatte, deren Gaben in erhabenem Relief angedeutet sind. Die Bruchstelle an der Oberkante (und der nun fehlende Ausguss) beeinträchtigt das in seiner Ausführung und seinem Erhaltungszustand bereits sehr bescheidene Exemplar. Im Innern des Opferplättchens lassen sich drei hohe, recht unförmige Krüge erkennen, die wohl als schlanke Heset (*hst*)-Vasen zu interpretieren sind. Direkt über jedem Libationsgefäss ruht je ein rundes Gebilde, das sicherlich als Fladenbrot zu identifizieren ist.

Die beiden Ösen an der hinteren Schmalseite deuten auf eine Verwendung des Bronzeworkes auch als Anhänger (wohl mit Amulettcharakter).

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Opferplatten entsprechen in ihrer Funktion – formell jedoch auf das Wesentliche reduziert – dem mit Speisen hoch beladenen Opfertisch. Die Umrisslinie der Opferplatte entspricht (wenn auch zu einem Recht- resp. Viereck gedehnt) der Gestalt der Hieroglyphe für „Opfer“ (*hṭp*)⁵, wobei der knaufartige Aufsatz an der Oberkante zu einem Ausguss (für ein allfälliges Libationsopfer) ausgeformt sein kann. Ist die Opferplatte oder -tafel mit jener Ausflussrinne versehen, spricht man von einem Opferbecken.

Die vorliegende bronzene Miniaturnachbildung einer Opferplatte mit den darauf dargebrachten Gaben ist Ausdruck des Wunsches nach einer rituellen Speisung – wenn auch in bescheidener Weise nur von Wasser und Brot.

⁵ Wb III, 183; Gardiner 1927: 501, R 4.

Komplexe Varianten solcher Miniaturopferbecken⁶ mit zahlreichen Elementen – besonders aber der an der Randleiste knienden Stifterfigur, die mit beiden Händen ein Libationsgefäß (eine rundplastische Situla) hält und Wasser in das vor ihm befindliche, mit weiteren Opfergaben (diversen Wassergefäßen und Broten in erhabenem Relief) bestückte Becken giesst – visualisieren in präziser Weise diesen Wunsch.

Die (Miniatur-)Opferplatten resp. -becken und die vielen Situlen (vgl. Nr. 35) aus Bronze sind als Votivgaben zu deuten, die ein oder mehrere Speise- und Libationsopfer der stiftenden Person an eine Gottheit versinnbildlichen. Im Gegenzug für die dargereichten Opfer erhoffte sich der Stifter für das diesseitige und wohl auch für das jenseitige Leben göttlichen Segen. Die Annahme, dass es sich bei den oben genannten Objekten primär um Votivgegenstände und nicht um Grabbeigaben handelte, wird durch die zahlreichen Funde in Tempelkomplexen, u. a. in den unterirdischen Gruben der Tiernekropole bei Nord-Sakkara⁷, bestätigt. Diese eigens zur Aufnahme von Tempelinventar ausgehobenen Gruben waren notwendig, um der stetig anwachsenden Zahl von deponierten Votivgaben, die von den Pilgern in die Heiligtümer gebracht wurden, Herr zu werden.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Als handlich kleine (und nicht zu kostspielige) Votivgaben fanden die bronzenen Miniatur-Opferplatten resp. -becken sicherlich in zahlreiche Tempelbezirke Ägyptens Eingang. Für die Datierung ist die Spätzeit (2. Hälfte des 1. Jt. v. Chr.) in Betracht zu ziehen. Es sind jene siebzehn aus einem gesicherten Fundkontext (4.-2. Jh. v. Chr.) stammenden Exemplare zu erwähnen, die in der oben genannten Tiernekropole von Nord-Sakkara gefunden worden sind und die in ihrer Ausführung dieser (wenn auch etwas bescheideneren) Miniatur-Opferplatte entsprechen.

⁶ Schoske/Wildung 1992: 210, Nr. 133: Die Stifterfigur hält eine Situla und giesst Wasser in ein Opferbecken, das mit je zwei Heset-Vasen und Fladenbroten versehen ist. Über der Ausflussrinne sitzt ein Frosch; Seipel 1989: 338, Nr. 513-514.

⁷ Insley Green 1987: 66-115 (202 unverzierte Situlen, 149 dekorierte und beschriftete Situlen), 116-120 (17 Miniatur-Opferplatten resp. -becken).

37. Falkenkopf als Teil eines Räuchergerätes, M.A. 2567

Dieser Falkenkopf war Bestandteil eines Räucherarmes¹, der als Kultgerät für das Weihrauchopfer in Gebrauch war. Das Verbrennen von Räucherwerk war in der altägyptischen Kultur von grosser Bedeutung und erstreckte sich über den kultischen, magischen, medizinischen und hygienischen Bereich. Die auf glühende Holzkohle gelegten Duftstoffe, die in einem eigens gefertigten Becken oder Napf gesammelt waren, gaben in Kontakt mit der Hitze ihre wohlriechenden Düfte frei. Seit dem Neuen Reich wurden die bis dahin verwendeten schlichten Becken und Näpfe aus Kupferlegierungen auf einen besonderen Halter gestellt, der in seiner Formgebung einen menschlichen Arm mit ausgestreckter und geöffneter Hand imitierte. Der leicht transportable, in drei Elemente gegliederte Räucherarm bestand aus einer Hand mit Räuchergefäss, einem Arm resp. Stiel mit appliziertem Weihrauchbehälter und einem abschliessenden angewinkelten Falkenkopf. Der eigentliche Räuchernapf ruhte auf der geöffneten, nach oben gedrehten Handfläche. Meist ist das „Gelenk“ zwischen der ausgestreckten Hand und dem eigentlichen Arm resp. Stiel zu einer abgeflachten Papyrusdolde ausgearbeitet. Auf der Innenseite des Vorderarmes war ein weiteres kleines Schälchen befestigt, dem man die Weihrauchkörner entnehmen konnte, die während der Räucherung in die Schale gelegt wurden. Im zumeist hohlen, röhrenartigen Mittelteil des Räucherarmes sind zuweilen Fragmente des ursprünglichen Holzstabes erhalten, der dem Gerät zusätzlich Stabilität verlieh.

Die heilige Handlung der Räucherung beanspruchte verschiedene Duftmaterialien, deren wohlriechende Essenzen pflanzlichen und tierischen Produkten entzogen wurden. Hauptsächlich sind Terebinthen-Harze (Terpentinbaum) verwendet worden, ausserdem Olibanum Ladanum, Galbanum und Styrax.² Ein beliebtes Räucherharz war Myrrhe, die den Bäumen und Sträuchern der Gattung Commiphora entzogen wurde. Myrrhe wurde durch Handel nach Ägypten eingeführt, z. B. führte die Punt-Expedition unter Königin Hatschepsut die begehrten Weihrauch spendenden Bäume mit. Ob es jedoch gelang, Myrrhe zu kultivieren, ist ungewiss.³ Die regen Handelsbeziehungen der Spätzeit brachten die duftenden Harze u. a. aus Südarabien nach Ägypten.⁴

¹ Beinlich, H., LÄ V, s.v. „Räucherarm“, 83.

² Goyon, J. C., LÄ V, s.v. „Räucherung“, 83-86; Lucas/Harris 1962: 92-95.

³ Germer, R., LÄ IV, s.v. „Myrrhe“, 275-276; Kitchen, K., LÄ IV, s.v. „Punt“, 1198-1201; Naville 1895-1908: Part III, pl. 74.

⁴ Lucas/Harris 1962: 94-95.

Die Anwendung und Bedeutung der Räucherung war vielschichtig:

- Mit der Libation verbunden nahm die Räucherung die primäre Funktion der Reinigung und Körperpflege wahr.
- Der Akt des Reinigens besass im kultischen Bereich eine gesteigerte Bedeutung. Der Duft des Weihrauches vermochte alles Üble und Bedrohende zu verdrängen: „Ich gebe Weihrauch um ihn und löse alles Böse, das an ihm ist“.⁵ Diese apotropäische Wirkung des Weihrauches findet in magischen Texten Erwähnung.⁶ Die Räucherung als Mittel der Dämonenabwehr und des magischen Schutzes war im Kult von sekundärer Bedeutung.
- Bedeutend war das Weihrauchopfer im Totenkult. Es sollte dem Toten jene Kräfte verleihen, mit welchen sein Fortleben Bestand hatte. Zudem wurde angenommen, dass der bei einer Räucherung ausgehende Wohlgeruch der Duft eines Gottes⁷ sei (*sntr*, Wb IV, 180-181; *stj-ntr*, Wb IV, 350: Duft des Gottes, allg. für Weihrauch). Der Weihrauch als göttliche Emanation vermochte Ewigkeitskräfte zu verleihen.
- Den wohltuenden Düften des Weihrauches wurden heilende Kräfte zugeschrieben, von denen die ägyptische Medizin, vor allem im gynäkologischen Bereich, Gebrauch machte.⁸ Im Rahmen der täglichen Hygiene spielte die Räucherung eine wichtige Rolle, um „den Geruch des Hauses oder der Kleider angenehm zu machen“.⁹

LITERATUR: Beinlich 1978: 15-31; Blackman 1912: 69-75; Bonnet 1931: 20-28; Insley Green 1987: 38-44.

MASSE UND MATERIAL

Das Abschlusselement in Form eines Falkenkopfes ist 4,6 cm lang und 2,7 cm breit. Die Abwinkelung des rundplastischen Falkenkopfes zum partiell erhaltenen quadratischen Fortsatz misst 110°. Die Länge und Breite des Falkenkopfes betragen 2,9 cm resp. 2,7 cm. Das Bronzewerk ist im Hohl-gussverfahren hergestellt worden, wobei der Kern, soweit es die Abwinkelung erlaubte, entfernt wurde. Somit konnte der quadratische Fortsatz an den mit einem Bronzeblech verkleideten Holzstiel angezapft werden.

Publikation: unveröffentlicht.

⁵ Bonnet 1931: 20-28.

⁶ Bonnet 1931: 22.

⁷ Zum göttlichen Duft vgl. Brunner 1964: 51 mit Verweis Anm. 5.

⁸ Goyon, J. C., LÄ V, s.v. „Räucherung“, 85 mit Verweis Anm. 22, 24.

⁹ Goyon, J. C., LÄ V, s.v. „Räucherung“, 85 mit Verweis Anm. 25.

OBJEKT UND ZUSTAND

Die differenzierte Modellierung des abgewinkelten Falkenkopfes lässt die runden Tieraugen und den gebogenen Schnabel klar erkennen. Den Darstellungen von Mischgestalten entsprechend, ist der Tierkopf vor eine dreiteilige Perücke gesetzt, deren Strähnen lediglich an der rechten Seite zu erkennen sind. Der Falkenkopf (wohl ein Vollguss) diente nicht allein als dekoratives und symbolträchtiges Abschlusselement, sondern auch funktional als „Gegengewicht“ zum Ausbalancieren des zuweilen doch recht langen Räucherarmes und seines schweren, mit Holzkohle und wertvollen Essenzen versehenen Napfes auf der Innenfläche der Hand.

IKONOGRAPHIE UND INTERPRETATION

Folgende Teile (a) als auch intakte Räucherarme (b) sind u. a. als Parallelen für den vorliegenden Falkenkopf als Abschluss eines Räuchergerätes aufzuführen:

- a) – Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. 1932-744¹⁰
- Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 9025¹¹
- b) – Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. E. 13.1937¹²
- Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 10708¹³
- Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Inv.-Nr. 2367¹⁴
- London, British Museum, Inv.-Nr. 41606¹⁵
- Hannover, Kestner Museum, Inv.-Nr. 2557¹⁶

Weihrauch wurde als die göttliche Essenz schlechthin angesehen – speziell eng war die Verbindung des Weihrauches mit Horus. Die in den Pyramidentexten auftretende Bezeichnung „der in den Gliedern des Horus ist“¹⁷ steht synonym zu Weihrauch (*mnwr*, Wb II, 79: belegt seit Pyr., Name des

¹⁰ Räucherarm, Inv.-Nr. 1932-744 gefunden im sog. Tempel T in Kawa, Amuntempel, gegründet von Taharka (gemäss eigenen Aufzeichnungen der Museumslegende zum ausgestellten Objekt); vgl. Macadam 1955: pl. XC b.

¹¹ Roeder 1956: 433, § 595 f, Taf. 60 m, n.

¹² Räucherstab des Amasis, Inv.-Nr. E 13.1937 (gemäss eigenen Aufzeichnungen der Museumslegende zum ausgestellten Objekt).

¹³ Brunner-Traut/Brunner/Zick-Nissen 1984: 57, Abb. 43; Roeder 1956: 433, § 595 g, Taf. 69 a-c.

¹⁴ Roeder 1956: 432, § 595 c.

¹⁵ Roeder 1956: 432-433, § 595 c.

¹⁶ Roeder 1956: 433, § 595 c; weiteres Vergleichsmaterial: Beinlich 1987: 19 mit Verweis Anm. 11.

¹⁷ Bonnet 1931: 25; Faulkner 1969: 36, Utterance 200, § 116 mit Verweis Anm. 2.

Weihrauchs). Das Olibanum, ein zur Räucherung benutztes Harz, wurde als „Träne des göttlichen Auges“, „Gottesauge“ und „Horusauge“ bezeichnet.¹⁸ Diese besondere Beziehung zwischen Weihrauch und dem Gott Horus scheint im Motiv des Räucherarmabschlusses – eines nach vorne gewandten Falkenkopfes – zum Ausdruck zu kommen.

HERKUNFT UND DATIERUNG

Die Herkunft des Räucherarmfragments ist nicht bekannt. Weihrauchopfer – ein wichtiger Bestandteil kultischer Zeremonien – wurden in allen Tempelanlagen vollzogen. Entsprechende Näpfe, Becken und Räucherarme waren gewiss ein fester Bestandteil des reichen Inventars eines Tempels. Räuchergeräte in Gestalt eines menschlichen Unterarms, der mit einem abgebo-genen Falkenkopf abschliesst und vorne mit einer Papyrusdolde und einer offenen Hand als Träger des Räuchernapfes endet, lassen sich erstmals in der 19. Dynastie belegen.¹⁹ Ebenfalls anhand eines Fundkontextes oder einer Inschrift lassen sich folgende der oben erwähnten Parallelen datieren:

- Der Horuskopf des Räucherarmes Oxford, Ashmolean Museum, Inv.-Nr. 1932-744, gefunden im Amuntempel (sog. Tempel T) in Kawa, wird ins 8.-7. Jh. v. Chr. datiert.
- Das Stück Cambridge, Fitzwilliam Museum, Inv.-Nr. E. 13.1937, wird gemäss Inschrift als Räucherarm des Amasis bezeichnet (6. Jh. v. Chr.).

Trotz bekanntem Fundkontext wie z. B. beim Exemplar der Sammlung des Heidelberger Ägyptologischen Instituts, Inv.-Nr. HD 241920²⁰, aus dem Tempel Scheschonks I. in El-Hibe oder jenem der reichen Funde von intak-ten oder partiell erhaltenen Räucherarmen aus der Tempelanlage der Tierne-kropole von Nord-Sakkara²¹ kann sich eine genauere Datierung solcher langjährig verwendbarer Gebrauchsgegenstände, die in einem Depot für Kultgegenstände eingelagert worden sein konnten, als durchaus problematisch erweisen.²² Neben Inschriften erlauben aber auch gewisse stilistische Kriterien wie z. B. die Gestalt des Räuchernapfes oder des Weihrauchbehäl-ters eine relativ präzise zeitliche Festlegung. Der Schwerpunkt des Ge-brauchs von Räucherarmen lag im Bereich des 7.-3. Jh. v. Chr.²³

¹⁸ Goyon, J. C., LÄ V, s.v. „Räucherung“, 84 mit Verweis Anm. 15-16; Beinlich 1987: 27.

¹⁹ Roeder 1956: 432, § 595 a; Beinlich 1987: 22 mit Verweis Anm. 31-35.

²⁰ Beinlich 1987: 15-16, Taf. 3.

²¹ Insley Green 1987: 38-44, nos. 82-93.

²² Beinlich 1987: 25 mit Verweis Anm. 44.

²³ Beinlich 1987: 27-28 mit Verweis Anm. 57-58; Insley Green 1987: 38-44.

38. Glöckchen mit Schakalkopf, M.A. 2675

Othmar Keel und Madeleine Page Gasser

Glöckchen tauchen im ägyptischen Kulturkreis erst im Laufe des 8. Jh. v. Chr. auf, also gegen Ende der 22. (945-713 v. Chr.) bzw. zu Beginn der 25. Dynastie (728/716-656 v. Chr.) und zwar im Delta, in Tanis und Saft und später in Saqqara bei Memphis und in Abusir.¹ In Assyrien sind sie schon im 9. Jh. belegt.² In Palästina tauchen sie gegen Ende des 9. Jh. oder im 8. Jh. auf (Megiddo IV).³ Diese älteste Glocke aus Palästina ist „hinsichtlich Form, Grösse und Herstellung den assyrischen Glocken ähnlich“.⁴ Ein Glöckchen wurde in einem assyrischen Verwaltungszentrum gefunden, auf dem Tell Sera, Stratum VI.⁵ Während dieser Zeit waren die Beziehungen zwischen Palästina und Ägypten eng,⁶ und Glöckchen assyrischer Machart oder Inspiration mögen so nach Ägypten gelangt sein, bevor die assyrische Armee und die Händler, die ihr folgten, im 7. Jh. selber nach Ägypten kamen.

Die Bedeutung der Glöckchen war primär apotropäisch. Das zeigt sehr klar eine assyrische Glocke, die mit Figuren versehen ist, die bei Riten der Dämonenvertreibung eine Rolle spielen.⁷ In der Hebräischen Bibel werden Glöckchen als Bestandteil des Ornaments des Hohenpriesters genannt. Abwechselnd mit Granatäpfeln aus Purpur und Karmesin sollen goldene Glöckchen am unteren Saum seines Kleides angebracht werden.⁸ Exodus 28,35 vermerkt, dass der Ton der Glöckchen zu hören sein soll, wenn der Hohepriester vor Jahwe in das Heiligtum eintritt und wenn er es wieder verlässt, „sonst muss er sterben“. Der Saum eines Kleides, der leicht schmutzig wurde und damit Dämonen Zugang gewährte⁹, musste besonders geschützt werden. Mit Dämonen behaftet und damit unrein vor Jahwe zu erscheinen war tödlich. Während die Glöckchen durch ihren Klang und durch ihre Reinheit (Gold) unreine, böse Mächte fernhielten, vergegenwärtigten die Granatäpfel mit ihrem intensiven Rot Leben und Vitalität. Beide zusammen konnten durch ihre Schönheit auch eine besänftigende Wirkung auf Jahwe ausüben. „Angenehm“ nennt Jesus Sirach am Anfang des 2. Jh. v. Chr. ihren Klang, verharmlöst die Bedeutung der Glöckchen aber, wenn er sagt, sie sollten das

¹ Hickmann 1951: 72; Hickmann, E., LÄ II, s.v. „Glocke“, 628.

² Rashid 1984: 24 und 112f mit Abb. 129-133; evtl. auch 120f Abb. 139.

³ Braun 1999: 46f. 145-148. 275f Abb. V/1-1-V/1-13.

⁴ Braun 1999: 147 und 275 Abb. V/1-1.

⁵ Braun 1999: 147 und 275 Abb. V/1-3; Keel/Uehlinger 2001, 337 Abb. 295a und 339.

⁶ Schipper 1999, 199-284.

⁷ Rashid 1984: 113 Abb. 132; ANEP Nr. 665.

⁸ Exodus 28,33-35; 39,25f.

⁹ Keel 1977, 67.

Volk auf das Erscheinen des Hohenpriesters aufmerksam machen (Sirach 45,9). Wie in Assyrien sind Glöckchen bzw. Schellen auch in Juda Pferden angehängt worden (Sacharja 14,20). Da die kostspieligen Pferde in erster Linie im Krieg eingesetzt wurden, hatte man Grund, sie speziell mit unheilabwehrende Massnahmen zu bedenken. Dass man wie beim Verständnis der hohepriesterlichen Glöckchen durch Jesus Sirach damit auch die Aufmerksamkeit auf die Prestigeobjekte lenken wollte, mag mit eine Rolle gespielt haben.

Das hier vorgestellte Glöckchen ist ägyptischer Herkunft. Das verrät vor allem der Kopf des Schakals bzw. Hundes, mit dem das Glöckchen versehen ist. Die beiden vorderen Haarteile der Strähnenperücke machen deutlich, dass es nicht irgendein Schakals- oder Hundskopf, sondern der Kopf des Gottes Anubis ist, bei dem die Strähnenperücke den Schakalskopf mit einem menschlichen Leib verbindet. Anubis ist der Gott der Einbalsamierung, die schon in den Sargtexten als Befreiung von allem Unreinen verstanden wird, das an der Leiche ist. Gleichzeitig beschützt Anubis zusammen mit Upuaut dem „Öffner der Wege“ die Leiche vor Feinden jeglicher Art.¹⁰ Der primär apotropäische Charakter der Glöckchen auch in Ägypten wird dadurch bestätigt, dass neben dem Schakalskopf vor allem das Gesicht des Gottes Bes die Wirkung der Glöckchen verstärkt.¹¹ Während Anubis die Toten schützt, wendet Bes alles Unheil von Schwangeren, Gebärenden und Säuglingen ab (vgl. Nr. 28 und 29).

LITERATUR: Altenmüller, B., LÄ I, s.v. „Anubis“, 327-333; Anderson 1976; RÄRG, s.v. „Anubis“, 40-45; Braun 1999; Hickmann, E., LÄ II, s.v. „Glocke“, 627f; Hickmann 1951; Hickmann 1961; Hornblower 1930, 40-42; Rashid 1984; Spiegelberg 1923.

MASSE UND MATERIAL

Die Länge des Glöckchens misst mit der Hängeöse 2,85 cm, der Glockenkörper alleine 1,9 cm. Der äussere Durchmesser der kreisförmigen Öffnung variiert zwischen 2,0 und 2,1 cm. Die Wandung des Glockenmantels weist eine Dicke von 0,2 cm (direkt an der Öffnung) und 0,5 cm (an der oberen Hälfte des Glockenkörpers) auf. Der figürliche Schmuck in Gestalt eines vortretenden Schakalkopfes hat eine Länge von 1,2 cm und eine Breite von 0,6 cm.

¹⁰ Faulkner 1978, 191 s.v. Anubis; RÄRG, s.v. „Anubis“, 40-45, v. a. 43.

¹¹ Anderson 1976, 32 Nr. 33 Fig. 48; 34 Nr. 37 Fig. 54d; 47 Nr. 47 Fig. 66; selbst zwei Glocken aus Palästina zeigen Besgesichter (Braun 1999: 146).

Bronze gegossen.¹² Am Wachsmo-
dell für den Bronzevollguss ist sicher-
lich der kegelförmige Hohlraum im
Glockeninnern berücksichtigt worden —
es erübrigt sich somit das mühsame
Entfernen eines Kernes, der bei einem
Hohl-gussverfahren unvermeidbar ist.
Der Einguss erfolgte von der Öse her,
deren Durchbruch (Durchmesser 0,3)
mit Hilfe eines Steges gesichert werden
konnte. Die Aussenflächen des Instru-
mentes ist, von der dunklen Öse abge-
sehen, mit einer grünbraunen Patina
überzogen.

OBJEKT UND ZUSTAND

Das kegelförmige Glöckchen zeichnet
sich durch seinen qualitätsvollen fi-
gürlichen Schmuck aus. Die spitze
Schnauze des Schakals ist vollplastisch
gearbeitet, die langen, vertikal auf-
gerichteten Ohren heben einzig an
ihrer Spitze von der Glocke ab und
reichen bis auf die Höhe des Ösenan-
satzes. Am Glockenmantel sind in der
Technik des erhabenen Reliefs die bei-
den vorderen Haarteile der Strähnen-
perücke sehr schön wiedergegeben.
Details der Schakalschnauze sind nicht
mehr zu erkennen, da die Metallhaut
dieser Partie des figürlichen Schmucks
angegriffen ist. Die Ohren, von der
erhaltenen Patina geschützt, zeigen
Finessen wie die mandelförmigen Ein-
buchtungen, welche die Ohrenöffnung
kennzeichnen. Der Schakalkopf liegt
in der Achse der Öse, die zu gross und
schlecht geformt das angenehme Bild
des Glöckchens stört.

Die vereinzelt angebrochenen Stellen
am Rand der Glockenöffnung sind nur
minimale Schäden, welche die feine
Qualität des Instrumentes nicht zu
vermindern mögen.

Schwerwiegender ist das Fehlen des
Klöppels. In der Mitte des Glocken-
innern ist ein winziges Loch zu erken-
nen, in dem wohl ein feiner Klöppel
fixiert war, dessen Schwingungs-
möglichkeiten jedoch stark eingeschränkt
waren. Die optimale Bewegungsfreiheit
eines Klöppels und somit der maxi-
male musikalische Effekt konnte mit
Hilfe von zwei ineinandergreifenden
Ringern erreicht werden, die am
Klöppel als auch im Glockeninnern
fixiert waren.¹³

HERKUNFT UND DATIERUNG

Das Glöckchen war vielleicht einmal
an das Kleid eines Anubis-Priesters
angenäht. Die geographische Herkunft
des Stückes ist nicht bekannt, wohl
aber in Unterägypten zu vermuten.
Die Verbreitung über das Delta hinaus
ist

¹² Zur Technik vgl. Hickmann 1961: 104f Abb. 66.

¹³ Ein Beispiel bei Spiegelberg 1923: 153f mit Abbildung auf S. 153.

für die Zeit, in der das Glöckchen entstanden sein dürfte, nur für Unterägypten gesichert. Glöckchen mit einem oder mehreren aufgesetzten Tierköpfen sind am Ende des 8. und im 7. Jh. verbreitet.¹⁴ Die relativ grosse Öse ist eventuell sekundär angelötet worden.

¹⁴ Hickmann 1951: 80f Fig.

Literatur – Abkürzungsverzeichnis

(Zu den zitierten Zeitschriften und Reihen vgl. LÄ I, Allgemeine Abkürzungen, XII-XVI und LIMC, Bd. I.1, Abkürzungen von Zeitschriften und Periodika, XLI-XLV).

Altenmüller 1965

Altenmüller, H., Die Apotropaia und die Götter Mittelägyptens. Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung der sog. „Zaubermesser“ des Mittleren Reiches, 2 Bde., Diss. München 1965.

Altenmüller 1986

Altenmüller, H., Ein Zaubermesser des Mittleren Reiches, SAK 13 (1986) 1-27.

Anderson 1976

Anderson, R. D., Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum III. Musical Instruments, London 1976.

ANEP

Pritchard, J. B., The Ancient Near East in Pictures Relating to the Old Testament, Princeton 1954.

Arnold 1996

Arnold, D., Die Tempel Ägyptens. Götterwohnungen, Baudenkmäler, Kultstätten, Augsburg 1996.

Arslan 1997

Arslan, E. A. et al., Iside – il mito, il mistero, la magia, Palazzo Reale, Milano 1997.

Assmann 1983

Assmann, J., Re und Amun. Die Krise des polytheistischen Weltbilds im Ägypten der 18.-20. Dynastie, OBO 51, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1983.

Avigad/Sass 1997

N. Avigad, N./Sass, B., Corpus of West Semitic Stamp Seals, Jerusalem 1997.

Ballod 1913

Ballod, F., Prolegomena zur Geschichte der zwerghaften Götter in Ägypten, München/Moskau 1913.

Barclay 1996

Barclay, J. M. G., *Jews in the Mediterranean Diaspora. From Alexander to Trajan (323 BCE-117 CE)*, Edinburgh 1996.

Barta 1970

Barta, W., *Das Selbstzeugnis eines altägyptischen Künstlers*, MÄS 22, Berlin/München 1970.

Beck 1991

Beck, H. (Hrsg.), *Liebieghaus – Museum Alter Plastik*, Frankfurt a. M., *Ägyptische Bildwerke*, Bd. II, Melsungen 1991.

Behrmann 1987

Behrmann, A., *Zur Bedeutung der Nilpferd-Fayencen*, GM 96 (1987) 11-22.

Behrmann 1989

Behrmann, A., *Das Nilpferd in der Vorstellungswelt der Alten Ägypter*, Teil I: Katalog, in: *Europäische Hochschulschriften, Archäologie*, Bd. 22, Frankfurt 1989.

Behrmann 1996

Behrmann, A., *Das Nilpferd in der Vorstellungswelt der Alten Ägypter*, Teil II: Textband, in: *Europäische Hochschulschriften, Archäologie*, Bd. 62, Frankfurt 1996.

Beinlich 1978

Beinlich, H., *Ein altägyptischer Räucherarm in Heidelberg*, MDAIK 34 (1978) 15-31.

Ben-Tor 1997

Ben-Tor, D., *The Immortals of Ancient Egypt from the Abraham Guterman Collection of Ancient Egyptian Art*, Jerusalem 1997.

Ben-Tor/Rubiato 1999

Ben-Tor, A./Rubiato, M. T., *Did the Israelites Destroy the Canaanite City*, *Biblical Archaeology Review* 25/3 (1999) 22-39.

Berger 1994

Berger, C. (éd.), *Hommages à Jean Leclant. Volume 3: études isiaques*, BdE 106/3, Le Caire 1994.

Bergman 1968

Bergman, J., *Ich bin Isis. Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien*, *Acta Universitatis Upsaliensis, Historia Religionum* 3, Uppsala 1968.

Berlev 1997

Berlev, O., Der Beamte, in: Donadoni, S. (Hrsg.), Der Mensch des Alten Ägypten, Frankfurt a. M. 1997, 124-125.

Biran 1994

Biran, A., Biblical Dan, Jerusalem 1994.

Bissing 1901

Bissing von, W., Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire, nos. CG 3426-3587, Metallgefäße, Wien, 1901.

Blackman 1912

Blackman, A. M., The Significance of Incense and Libations in Funerary and Tempel Rituals, ZÄS 50 (1912) 69-75.

Blanchard 1909

Blanchard, R. H., Handbook of Egyptian Gods and Mummy Amulets, Cairo 1909.

Blankenberg-van Delden 1969

Blankenberg-van Delden, C., The Large Commemorative Scarabs of Amenhotep III, Leiden 1969.

Boardman 1980

Boardman, J., The Greeks Overseas. Their Early Colonies and Trade, London 1980 (new and enlarged edition) 111-159.

Boessneck 1988

Boessneck, J., Die Tierwelt des Alten Ägypten untersucht anhand kulturgeschichtlicher und zoologischer Quellen, München 1988.

Boisgirard 1997

Boisgirard, C., Archéologie, Hôtel Drouot, Paris, 25 mai 1997.

Bonnet 1931

Bonnet, H., Die Bedeutung der Räucherung im ägyptischen Kult, ZÄS 67 (1931) 20-28.

Born 1985

Born, H. (Hrsg.), Archäologische Bronzen. Antike Kunst, moderne Technik, Berlin 1985.

Bothmer 1949

Bothmer, B. V., Statuettes of *Wꜥḏ.t* as Ichneumon Coffins, JNES 8 (1949) 121-123.

Bothmer 1987

Bothmer, B. V., *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis*, Mainz/New York 1987.

Bourlard-Collin 1985

Bourlard-Collin, S., *Ces drôles d'animaux*, Musée d'Archéologie de Marseille, Château Borély, 23 novembre 1985 - 23 février 1986, Marseille 1985.

Brandes 1985

Brandes, M. A. et al., *Vom Euphrat zum Nil, Kunst aus dem Alten Ägypten und Vorderasien*, Ausstellungskatalog Kartause Ittingen, Egg/Zürich 1985.

Braun 1999

Braun, J., *Die Musikkultur Altisraels/Palästinas. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen*, OBO 164, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1999.

Bruneau 1961

Bruneau, Ph., *Isis Pelagia à Delos*, BCH 85 (1961) II, 435-446.

Brunner 1964

Brunner, H., *Die Geburt des Gottkönigs. Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos*, ÄA 10, Wiesbaden 1964.

Brunner-Traut 1956

Brunner-Traut, E., *Atum als Bogenschütze*, MDAIK 14 (1956) 20-28.

Brunner-Traut/Brunner/Zick-Nissen 1984

Brunner-Traut, E./Brunner, H./Zick-Nissen, J., *Osiris, Kreuz, Halbmond. 5000 Jahre Religion in der Kunst Ägyptens*, Mainz 1984.

Buřfidis/Roeder 1941

Buřfidis, N./Roeder, G., *Athen 132, eine ägyptische Bronzegruppe mit sieben Figuren*, ZÄS 77 (1941) 27-44.

Bulté 1991

Bulté, J., *Talismans Egyptiens d'heureuse maternité*, Paris 1991.

Cahn 1981

Cahn, H. A., *Münzen und Medaillen AG, Auktions-Katalog 59, Ägyptische Kunst*, Basel 1981.

Cahn 2000

Cahn, J.-D., *Kunstwerke der Antike, Auktion 2*, Basel 2000.

Chassinat 1910

Chassinat, M. E., *Le Mammisi d'Edfou*, MIFAO 16, Le Caire 1910.

Cooney 1956

Cooney, J. D., Five Years of Collecting Egyptian Art, 1951-1956, The Brooklyn Museum, New York 1956.

Daressy 1905-1906

Daressy, G., Catalogue Général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, nos. CG 38001-39384, Statues de Divinités, 2 Bde., Le Caire 1905-1906.

Daressy 1911

Daressy, G., Un décret de l'an XXIII de Ptolémée Epiphane, RT 33 (1911) 1-8.

Daressy 1914

Daressy, G., Sièges de prêtres, BIFAO 11 (1914) 233-240.

Daressy 1917

Daressy, G., Les formes du soleil aux différentes heures de la journée, ASAE 17 (1917) 197-208.

Dasen 1988

Dasen, V., Dwarfism in Egypt and Classical Antiquity: Iconography and Medical History, Med. Hist. 32 (1988) 185-189.

Dasen 1993

Dasen, V., Dwarfs in Ancient Egypt and Greece, Oxford Monographs on Classical Archaeology, Oxford 1993.

Davies 1943

Davies, N. de Garis, The Tomb of *Rḥ-mj-Rʿ* at Thebes, 2 Bde., New York 1943.

Delvaux/Warmenbol

Delvaux, L./Warmenbol, E., (éds.), Les divins chats d'Égypte, Leuven 1991.

Doeringer/Mitten 1970

Doeringer, F./Mitten, D., Art and Technology. A Symposium of Classical Bronzes, Massachusetts 1970.

Doetsch-Amberger 1998

Doetsch-Amberger, E., Osiris-Apis, GM 165 (1998) 39-44.

Donadoni 1997

Donadoni, S. (Hrsg.), Der Mensch des Alten Ägypten, Frankfurt a. M. 1997.

Duell 1938

Duell, P., *The Mastaba of Mereruka, Part I*, Chicago 1938.

Dunand 1973

Dunand, F., *Le culte d'Isis dans le bassin oriental de la Méditerranée*, 3 Bde., EPRO 26, Leiden 1973.

Durand 1989

Durand, A. et al., *Cahier du Musée d'Archéologie Méditerranéenne. La collection égyptienne*, Marseille 1989.

El-Aguizy 1987

El-Aguizy, O., *Dwarfs and Pygmies in Ancient Egypt*, ASAE 71 (1987) 53-60.

Evrard-Derriks/Quaegebeur 1979

Evrard-Derriks, C./Quaegebeur, J., *La situle décorée de Nesnakhetiou au Musée Royale de Mariemont*, CdE 54 (1979) 26-56.

Fairman 1974

Fairman, H. W., *The Triumph of Horus. An Ancient Egyptian Sacred Drama*, London 1974.

Faulkner 1969

Faulkner, R. O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, 2 Bde., Oxford, 1969.

Faulkner 1973/1977/1978

Faulkner, R. O., *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, 3 Bde., Warminster, 1973/1977/1978.

Fazzini 1988

Fazzini, R. A., *Egypt – Dynasty XXII-XXV (Iconography of Religions, Section XVI, Fascicle 10)* Leiden/New York 1988.

Feu Omar Pacha Sultan 1929

Collection de Feu Omar Pacha Sultan, Catalogue descriptif, Le Caire/Paris 1929.

Foraboschi 1969

Foraboschi, D., *Onomasticon Alterum Papyrologicum (Testi e documenti per lo studio dell'Antichità, Vol. XVI)* Milano 1969.

Forbes 1964

Forbes, R. J., *Studies in Ancient Technology*, Vol. IX, Leiden 1964, 124-170.

Gardiner 1927

Gardiner, A. H., *Egyptian Grammar*, Oxford 1927 (3. Aufl.).

Gardiner 1944

Gardiner, A. H., Horus the Behdetite, *JEA* 30 (1944) 23-60.

Gauthier 1919

Gauthier, H., Les statues thébaines de la déesse Sakhmet, *ASAE* 19 (1919) 177-207.

Germond 1981

Germond, Ph., Sekhmet et la protection du monde, *AH* 9, Genève 1981.

Giveon 1973

Giveon, R., Egyptian Objects in Bronze and Faience, in: Y. Aharoni, Beer-Sheba I, Tel Aviv University. Institute of Archaeology Publications 2, Tel Aviv 1973, 54f, pls. 22-23.

Graefe 1971

Graefe, E., Untersuchungen zur Wortfamilie *bj3*-, Köln 1971.

Grenfell 1902

Grenfell, A., The Iconography of Bes, and Phoenician Bes-Hand Scarabs, *PSBA* 24 (1902) 21-40.

Griffiths 1960

Griffiths, J. G., The Conflict of Horus and Seth. A Study in Ancient Mythology from Egyptian and Classical Sources, Liverpool 1960.

Grimm 1975

Grimm, G., Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Museum Kairo, Mainz 1975.

Guebel 1991

Guebel, E., Du Nil à l'Escaut, Brüssel 1991.

Gunn 1926

Gunn, B., The Inscribed Sarcophagi in the Serapeum, *ASAE* 26 (1926) 82-91.

Hahn 1981

Hahn, J., Das „Goldene Kalb“: Die Jahwe-Verehrung bei Stierbildern in der Geschichte Israels, Europäische Hochschulschriften XXIII/154, Frankfurt a.M. u. Bern 1981.

Hassan 1976

Hassan, A., Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis zum Ende des Neuen Reiches, MÄS 33, Berlin/München 1976.

Hayes 1953

Hayes, W. C., The Scepter of Egypt, Part I, New York 1953.

Hayes 1959

Hayes, W. C., The Scepter of Egypt, Part II, Cambridge, Mass. 1959.

Herrmann 1994

Herrmann, Ch., Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel. Mit einem Ausblick auf ihre Rezeption durch das Alte Testament, OBO 138, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1994.

Hickmann 1951

Hickmann, H., Zur Geschichte der altägyptischen Glocken, Musik und Kirche 2 (1951) 72-88.

Hickmann 1961

Hickmann, H., Musikgeschichte in Bildern II: Musik des Altertums. Lieferung 1. Ägypten, Leipzig 1961.

Hiller 1996

Hiller, S., Zur Rezeption Ägyptischer Motive in der Minoischen Freskenkunst, Ä&L 6 (1996) 83-105.

Hinks 1937/38

Hinks, R. P., Isis suckling Horus, BMQ 12 (1937/38) 74-75.

Hölbl 1994

Hölbl, G., Geschichte des Ptolemäerreiches. Politik, Ideologie und religiöse Kultur von Alexander dem Grossen bis zur römischen Eroberung, Darmstadt 1994.

Hoenes 1976

Hoenes, S.-E., Untersuchungen zum Wesen und Kult der Göttin Sachmet, Bonn 1976.

Holleman/Wiberg 1976

Holleman, A. F./Wiberg, E., Lehrbuch der Anorganischen Chemie, Berlin/New York 1976.

Hopfner 1913

Hopfner, Th., Der Tierkult der alten Ägypter nach den griechisch-römischen Berichten und den wichtigeren Denkmälern, Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, Denkschriften, Phil.-hist. Klasse, Bd. 57, Abh. 2, Wien 1913.

Hopfner 1967

Hopfner, Th., Plutarch – Über Isis und Osiris, 2 Bde., Darmstadt 1967 (unveränderter Nachdruck der Ausgabe Prag, Orientalisches Institut 1940).

Hornblower 1930

Hornblower, G. D., Altar and Bell in Later Egyptian Rites: Ancient Egypt (1930) 40-42.

Hornemann 1951-1969

Hornemann, B., Types of Ancient Egyptian Statuary, 7 Bde., Kopenhagen 1951-1969.

Hornung 1963/1967

Hornung, E., Das Amduat. Die Schrift des verborgenen Raumes, Teil I: Text; Teil II: Übersetzung und Kommentar, Äg. Abh. 7, Wiesbaden 1963; Teil III: Die Kurzfassung. Nachträge, Äg. Abh. 13, Wiesbaden 1967.

Hornung 1967

Hornung, E., Die Bedeutung des Tieres im Alten Ägypten, Sonderdruck aus: Studium Generale, Jahrgang 20, Heft 2, 1967, 69-84.

Hornung 1973

Hornung, E., Der Eine und die Vielen. Ägyptische Gottesvorstellungen, Darmstadt 1973.

Hornung 1979

Hornung, E., Das Totenbuch der Ägypter, Zürich/München 1979.

Hornung 1993

Hornung, E., OLZ 88 (1993) 21-24.

Hornung 2000

Hornung, E., Komposite Gottheiten in der ägyptischen Ikonographie, in: Uehlinger, Ch., (ed.), Images as media: sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE), OBO 175, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 2000, 1-20.

Hornung/Staehelin 1976

Hornung, E./Staehelin, E. (Hrsg.), Skarabäen und andere Siegelamulette aus Basler Sammlungen, ADS 1, Basel/Mainz 1976.

Ibrahim/Van der Kooij 1983

Ibrahim, M. M./Van der Kooij, G., Excavations at Tell Deir Alla, Season 1982, Annual of the Department of Antiquities of Jordan 27 (1983) 577-585.

Iliffe 1936

Iliffe, J. H., A Hoard of Bronzes from Askalon, c. Fourth Century B.C., The Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine 5 (1936) 61-68, pls. 29-33.

Insley Green 1987

Insley Green, Ch., The Temple Furniture from the Sacred Animal Necropolis at North Saqqara 1964-1976, EES Excavation Memoir no. 53, London 1987.

Johnson 1990

Johnson, Sally B., The Cobra Goddess of Ancient Egypt, Predynastic, Early Dynastic and Old Kingdom Periods, London/New York 1990.

Junge 1973

Junge, F., Zur Fehlдатierung des sog. Denkmals memphitischer Theologie, MDAIK 29 (1973) 195-204.

Junker/Winter 1965

Junker, H./Winter, E., Das Geburtshaus des Tempels der Isis in Philae, Wien 1965.

Kaiser 1967

Kaiser, W. et al., Ägyptisches Museum Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1967.

Kákosy 1966

Kákosy, L., Der Gott Bes in einer koptischen Legende, ActaArchHung 14 (1966) 185-196.

Kákosy 2000

Kákosy, L., Bemerkungen zur Ikonographie der magischen Heilstatuen, in: Uehlinger, Ch., (ed.), Images as media: sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (Ist millennium BCE), OBO 175, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 2000, 45-49.

Kamlah 1999

Kamlah, J., Zwei nordpalästinische „Heiligtümer“ der persischen Zeit und ihre epigraphischen Funde, ZDPV 115 (1999) 163-190.

Karig 1962

Karig, J. S., Die Göttinger Isisstatue, ZÄS 87 (1962) 54-59.

Keel 1977

O. Keel, O., Jahwe-Visionen und Siegelkunst. Eine neue Deutung der Majestätsschilderungen in Jes 6, Ez 1 und 10 und Sach 4, Stuttgarter Bibel-Studien 84/85, Stuttgart 1977.

Keel 1978

Keel, O., Jahwes Entgegnung an Ijob. Eine Deutung von Ijob 38-41 vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Bildkunst, Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments 121, Göttingen 1978, 126-141.

Keel 1993.1

Keel, O., Dieu répond à Job. Job 38-41, Lectio Divina. Commentaires 2, Paris 1993.

Keel 1993.2

Keel, O., Königliche Nilpferdjagd. Eine ungewöhnliche Darstellung auf einem Skarabäus des Mittleren Reiches, GM 134 (1993) 63-69.

Keel 1994

Keel, O., Ein weiterer Skarabäus mit einer Nilpferdjagd, die Ikonographie der sogenannten Beamtenskarabäen und der ägyptische König auf Skarabäen vor dem Neuen Reich, Ä&L 6 (1996) 119-136.

Keel 1995

Keel, O., Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Einleitung, OBO Series Archaeologica 10, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1995.

Keel 2001

Keel, O., «Das Land der Kanaanäer mit der Seele suchend», Theologische Zeitschrift 57/2 (Alttestamentliche Forschung in der Schweiz. Festheft zum XVII. Kongress der International Organization for the Study of the Old Testament, Basel) 2001, 245-261.

Keel (im Druck)

Keel, O., Reflections of Ptah and Memphite Theology from the Soil of Palestine. Iconographic and Epigraphic Evidence (im Druck).

Keel/Keel-Leu/Schroer 1989

Keel, O./Keel-Leu, H./Schroer, S., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel II, OBO 88, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1989.

Keel/Uehlinger 1990

Keel, O./Uehlinger, Ch., Altorientalische Miniaturkunst. Die ältesten visuellen Massenkommunikationsmittel. Ein Blick in die Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg/Schweiz, Mainz 1990.

Keel/Uehlinger 1996

Keel, O./Uehlinger, Ch., Altorientalische Miniaturkunst. Die ältesten visuellen Massenkommunikationsmittel. Ein Blick in die Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg/Schweiz. Zweite, erweiterte Auflage, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1996.

Keel/Uehlinger 2001

Keel, O./Uehlinger, Ch., Göttinnen, Götter und Gottessymbole. Neue Erkenntnisse zur Religionsgeschichte Kanaans und Israels aufgrund bislang unerschlossener ikonographischer Quellen, Quaestiones disputatae 134. Fünfte Auflage, Freiburg i. Br. 2001.

Kees 1925

Kees, H., Zu den ägyptischen Mondsagen, ZÄS 60 (1925) 1-15.

Keimer 1938

Keimer, L., Remarques sur quelques représentations de divinités-béliers et sur un groupe d'objets de culte conservés au musée du Caire, ASAE 38 (1938) 297-331, 690-697.

Kessler 1989

Kessler, D., Die heiligen Tiere und der König, Teil I: Beiträge zu Organisation, Kult und Theologie der spätzeitlichen Tierfriedhöfe, ÄAT 16, Wiesbaden 1989.

Killen 1980

Killen, G., Ancient Egyptian Furniture, Vol. I, Warminster 1980.

Killen 1994

Killen, G., Ancient Egyptian Furniture, Vol. II, Warminster 1994.

Kleinsgütl 1997

Kleinsgütl, D., Feliden in Altägypten, BÄW 14, Wien 1997.

LÄ I-VII

Lexikon der Ägyptologie, hg. von W. Helck/E. Otto/W. Westendorf, 7 Bde., Wiesbaden 1975-1992.

Langener 1996

Langener, L., Isis Lactans – Maria Lactans. Untersuchungen zur koptischen Ikonographie, Altenberg 1996.

Langton 1940

Langton, N. & B., The Cat in Ancient Egypt illustrated from the collection of Cat and other Egyptian figures formed by N. & B. Langton, Cambridge 1940.

Leclant 1972

Leclant, J., Inventaire bibliographique des Isiaca, EPRO 18, Leiden 1972/1974/1985/1991.

Leclant 1978-80

Leclant, J. (Hrsg.), Ägypten: Universum der Kunst, 3 Bde., München 1979-81.

Lichtheim 1947

Lichtheim, M., Situla Nr. 11395 and some remarks on Egyptian situlae, JNES 6 (1947) 169-179.

LIMC I-VIII

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, 8 Bde., Zürich/München 1981-1997.

Loud 1939

Loud, G., The Megiddo Ivories, Oriental Institute Publications 52, Chicago 1939.

Lucas/Harris 1962

Lucas, A./Harris, J. R., Ancient Egyptian Materials and Industries, London 1962 (4. Aufl.).

Macadam 1955

Macadam, M. F. L., The Temples of Kawa, II. History and Archaeology of the Site, 2 Bde., Oxford 1955.

Malek 1993

Malek, J., The Cat in Ancient Egypt, London 1993.

Martin 1971

Martin, G. Th., Egyptian Administrative and Private-Name Seals, Oxford 1971.

Matouk 1976

Matouk, F. S., Corpus du scarabée égyptien, 2 Bde., Beyrouth 1976.

Modrzejewski 1995

Modrzejewski, J. M., *The Jews of Egypt. From Ramses II to Emperor Hadrian*, Edinburgh 1995.

Mogensen 1930

Mogensen, M., *La collection égyptienne de la Glyptothèque Ny Carlsberg*, Copenhagen 1930.

Müller 1963.1

Müller, H. W., *Die stillende Gottesmutter in Ägypten (Materia Medica Nordmark, 2. Sonderheft)* Hamburg 1963.

Müller 1963.2

Müller, H. W., *Isis mit dem Horuskinde*, MJBK 14 (1963) 7-38.

Müller 1966

Müller, H. W., *Die Ägyptische Sammlung des Bayerischen Staates, Ausstellungskatalog*, München 1966.

Müller 1972

Müller, H. W., *Staatliche Sammlung Ägyptischer Kunst, Gesamtkatalog*, München 1972.

Münster 1968

Münster, M., *Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, MÄS 11, Berlin/München 1968.

Muscarella White 1974

Muscarella White, O., (ed.), *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection*, Mainz 1974, no. 235.

Myśliwiec 1978

Myśliwiec, K., *Studien zum Gott Atum, Bd. I: Die heiligen Tiere des Atum*, HÄB 5, Hildesheim 1978.

Myśliwiec 1979

Myśliwiec, K., *Studien zum Gott Atum, Bd. II: Namen – Epitheta – Ikonographie*, HÄB 8, Hildesheim 1979.

Naville 1886

Naville, E., *Das ägyptische Totenbuch der XVIII.-XX. Dynastie aus verschiedenen Urkunden zusammengestellt*, 3 Bde., Berlin 1886.

Naville 1895-1908

Naville, E., *The Temple of Deir el-Bahari, EEF, Part I-IV*, London 1895-1908.

Nelson 1978

Nelson, M., Catalogue des Antiquités Egyptiennes, Marseille 1978.

Newberry/Fraser 1893

Newberry, P. E./Fraser, G. W., Beni Hasan, Part I, London 1893.

Nicholson/Smith 1996

Nicholson, P. T./Smith H. S., The Sacred Animals Necropolis at North Saqqara, JEA 82 (1996) 8-11.

Noth 1928

Noth, M., Die israelitischen Personennamen im Rahmen der gemeinsemitischen Namengebung, Stuttgart 1928, Nachdruck Hildesheim 1966.

Odgen 2000

Odgen, J., Metals, in: Nicholson, P. T./ Shaw, I. (ed.), Ancient Egyptian Materials and Technology, Cambridge 2000, 148-175.

Osborn 1998

Osborn, D. J., The Mammals of Ancient Egypt, Warminster 1998.

Otto 1938

Otto, E., Beiträge zur Geschichte der Stierkulte in Ägypten, UGAÄ 13, Leipzig 1938.

Page/Wiese 1997

Page-Gasser, M./Wiese, A., Ägypten – Augenblicke der Ewigkeit. Unbekannte Schätze aus Schweizer Privatbesitz, Mainz 1997.

Parlasca 1953

Parlasca, K., Zwei ägyptische Bronzen aus dem Heraion von Samos, AM 68 (1953) 127-136, Beilage 43-47, Taf. XI-XII.

Pernigotti 1997

Pernigotti, S., Der Priester, in: Donadoni, S. (Hrsg.), Der Mensch des Alten Ägypten, Frankfurt a. M. 1997, 143-179.

Petrie 1892

Petrie, W. M. F., Medum, London 1892.

Petrie 1932

Petrie, F., Ancient Gaza II. Tell el Ajjūl, British School of Archaeology in Egypt 54, London 1932.

PM I-VII

Porter, B./Moss, R. L. B., Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, 7 Bde., Oxford 1927-1952, 1960² ff.

Posener 1966

Posener, G., Une réinterprétation tardive du nom du dieu Khonsou, ZÄS 93 (1966) 115-119.

Preisigke 1922

Preisigke, F., Namenbuch, Heidelberg 1922.

Pritchard 1964

Pritchard, J. B., Winery, Defenses, and Soundings at Gibeon, Museum Monographs, Philadelphia 1964.

RÄRG

Bonnet, H., Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952.

Radwan 1983

Radwan, A., Die Kupfer- und Bronzegefäße Ägyptens. Von den Anfängen bis zu Beginn der Spätzeit. Prähistorische Bronzefunde, Abteilung II, Bd. 2, München 1983.

Ranke PN I-III

Ranke, H., Die ägyptischen Personennamen, 3 Bde., Glückstadt 1937-1977.

Rashid 1984

Rashid, S. A., Musikgeschichte in Bildern II: Musik des Altertums. Lieferung 2. Mesopotamien, Leipzig 1984.

Rawnsley 1881

Rawnsley, H. D., Note, in: Palestine Exploration Fund. Quarterly Statement, January 1881, 124f.

Ricqlès de 1996

Ricqlès de, F., Archéologie, Collection Emile Brugsch Pacha et divers amateurs, Drouot-Richelieu, Paris, 30 septembre et 1er octobre 1996.

Roeder 1933

Roeder, G., Die Herstellung von Wachsmodellen zu ägyptischen Bronzefiguren, ZÄS 69 (1933) 45-67.

Roeder 1937

Roeder, G., Ägyptische Bronzekerne, Pelizaeus-Museum zu Hildesheim, Wissenschaftliche Veröffentlichungen 3, Glückstadt 1937.

Roeder 1940

Roeder, G., Das „Pantheon Kassel“, die grösste Gruppe ägyptischer Bronzefiguren, ZÄS 76 (1940) 57-71.

Roeder 1956

Roeder, G., Ägyptische Bronzefiguren, 2 Bde., Mitteilungen aus der Ägyptischen Sammlung VI, Berlin 1956.

Römer 1994

Römer, M., Gottes- und Priesterherrschaft in Ägypten am Ende des Neuen Reiches. Eine religionspolitisches Phänomen und seine sozialen Grundlagen, ÄAT 21, Wiesbaden 1994.

Romano 1980

Romano, J. F., The Origin of the Bes-Image, BES 2 (1980) 39-56.

Romano 1989

Romano, J. F., The Bes-Image in Pharaonic Egypt, PD Thesis, 2 Bde., New York University, 1989.

Rowe 1930

Rowe, A., The History and Topography of Beth Shan 1, Philadelphia 1930.

Rowe 1940

A. Rowe, A., The Four Canaanite Temples of Beth Shan 2, Philadelphia 1940.

Saleh/Sourouzian 1986

Saleh, M./Sourouzian, H., Das Ägyptische Museum Kairo, Mainz 1986.

Sandman-Holmberg 1946

Sandman-Holmberg, M., The God Ptah, Lund 1946.

Sayed el- 1975

Sayed el-, R., Documents relatifs à Saïs et ses divinités, BdE 69, Le Caire 1975.

Sayed el- 1982.1

Sayed el-, R., La déesse Neith de Saïs. Importance et rayonnement de son culte, BdE 86.1, Le Caire 1982.

Sayed el- 1982.2

Sayed el-, R., La déesse Neith de Saïs. Documentation, BdE 86.2, Le Caire 1982.

Säve-Söderbergh 1953

Säve-Söderbergh, T., On Egyptian Representations of Hippopotamus Hunting as a Religious Motive, Uppsala 1953.

Scheel 1985

Scheel, B., Studien zum Metallhandwerk im Alten Ägypten, Teil I: Handlungen und Beischriften in den Bildprogrammen der Gräber des Alten Reiches, SAK 12 (1985) 117-177.

Scheel 1986

Scheel, B., Studien zum Metallhandwerk im Alten Ägypten, Teil II: Handlungen und Beischriften in den Bildprogrammen der Gräber des Mittleren Reiches, SAK 13 (1986) 181-205.

Scheel 1987

Scheel, B., Studien zum Metallhandwerk im Alten Ägypten, Teil III: Handlungen und Beischriften in den Bildprogrammen der Gräber des Neuen Reiches und der Spätzeit, SAK 14 (1987) 247-264.

Scheel 1989

Egyptian Metalworking and Tools, Shire Egyptology Series 1989.

Schipper 1999

Schipper, B. U., Israel und Ägypten in der Königszeit. Die kulturellen Kontakte von Salomo bis zum Fall Jerusalems, OBO 170, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1999.

Schlögl 1977

Schlögl, H. A., Der Sonnengott auf der Blüte. Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches, AH 5, Genève 1977.

Schlögl 1978

Schlögl, H. A., Geschenk des Nils, Ägyptische Kunstwerke aus Schweizer Besitz, Basel 1978.

Schlögl 1980

Schlögl, H. A., Der Gott Tatenen. Nach Texten und Bildern des Neuen Reiches, OBO 29, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1980.

Schneider 1996

Schneider, Th., Lexikon der Pharaonen, München 1996.

Schneider 2000

Schneider, Th., Die Waffe der Analogie. Altägyptische Magie als System, in: Gloy, K./Bachmann, M. (Hrsg.), Das Analogiedenken, Vorstösse in ein neues Gebiet der Rationalitätstheorie, Freiburg/München 2000, 37-85.

Schneider/Raven 1981

Schneider, H./Raven, M., De Egyptische Oudheid, Rijksmuseum van Oudheden, Leiden 1981.

Schoske/Wildung 1984

Schoske, S./Wildung, D., et al., Nofret – die Schöne, Mainz 1984.

Schoske/Wildung 1985

Schoske, S./Wildung, D. et al., Entdeckungen – Ägyptische Kunst in Süddeutschland, Mainz 1985.

Schoske/Wildung 1989

Schoske, S./Wildung, D. et al., Kleopatra. Ägypten um die Zeitwende, Ausstellungskatalog München, Mainz 1989.

Schoske/Wildung 1992

Schoske, S./Wildung, D., Gott und Götter im Alten Ägypten, Ausstellungskatalog Berlin (mit Nachtrag), Mainz 1992.

Schroer 1997

Schroer, S., «Im Schatten deiner Flügel». Religionsgeschichtliche und feministische Blicke auf die Metaphorik der Flügel Gottes in den Psalmen, in Exodus 19,4; Deuteronomium 32,11 und in Maleachi 3,20, in: R. Kessler et al., Hg., «Ihr Völker alle klatscht in die Hände!» Festschrift für Erhard S. Gerstenberger zu seinem 65. Geburtstag, Münster 1997, 296-316.

Schweitzer 1948

Schweitzer, U., Löwe und Sphinx, ÄF 15, Glückstadt/Hamburg 1948.

Seipel 1989

Seipel, W., Ägypten – 4000 Jahre Jenseitsglaube, Bd. I, Linz 1989.

Sethe 1906

Sethe, K., Der Name der Göttin Neith, ZÄS 43 (1906) 144-147.

Sethe 1907

Sethe, K., Die Namen von Ober- und Unterägypten, ZÄS 44 (1907) 1-29.

Sethe 1923

Sethe, K., Zu den Sachmet-Statuen Amenophis' III., ZÄS 58 (1923) 43-44.

Sguaitamatti et al. 1989

Sguaitamatti, M., et al., Stiftung Koradi/Berger. Altägyptische Statuen und Bronzen. Etruskische, grossgriechische und nordostthailändische Vasen. Römische Skulpturen und Mosaiken, Zürich 1989.

Shafer 1997

Shafer, B. E., ed., Temples of Ancient Egypt, Ithaca 1997.

Shore 1966-1967

Shore, A. F., Three Egyptian Bronze Figures from the Spencer-Churchill Collection, BMQ 31 (1966-1967) 34-36.

Spiegel 1937

Spiegel, J., Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth in Papyri Chester Beatty I als Literaturwerk, LÄS 9 (1937).

Spiegelberg 1918

Spiegelberg, W., Eine Statuette des Amon, ZÄS 54 (1918) 74-76, Taf. II, a-d.

Spiegelberg 1923

Spiegelberg, W., Eine Glocke mit demotischer Inschrift, ZÄS 58 (1923) 153-154.

Spiegelberg 1929

Spiegelberg, W., Die Weihestatuette einer Wöchnerin, ASAE 29 (1929) 162-165, Taf. I-II.

Stager 1991

Stager, L. E., Ashkelon Discovered. From Canaanites and Philistines to Romans and Moslems, Washington 1991.

Stager 1996.1

Stager, L. E., The Fury of Babylon: Ashkelon and the Archaeology of Destruction, BAR 22/1 (1996) 56-69.

Stager 1996.2

Stager, L. E., Ashkelon and the Archaeology of Destruction: Kislev 604 BCE, ERLs 25 (1996) 61-74.

Staub 1984

Staub, U., Unterwegs, Religion in Kunst und Brauchtum, Zuger Kunstgesellschaft, Zug 1984.

Steindorff 1946

Steindorff, G., Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery, Baltimore 1946.

Stern 2001

Stern, E., *Archaeology of the Land of the Bible II. The Assyrian, Babylonian, and Persian Periods (732-332 B.C.E.)*, New York 2001.

Thompson 1988

Thompson, D. J., *Memphis under the Ptolemies*, Princeton 1988.

Tondriau 1948

Tondriau, J., *Rois Lagides comparés ou identifiés à des divinités*, CdE 23 (1948) 127-146.

Traunecker 1972

Traunecker, C., *Les rites de l'eau à Karnak*, BIFAO 72 (1972) 195-236.

Tufnell et al. 1940

Tufnell, O., et al., *Lachish II (Tell ed-Duweir). The Fosse Temple*, London 1940.

Van der Kooij/Ibrahim 1989

Van der Kooij, G./ Ibrahim, M. M., eds., *Picking up the Threads. A Continuing Review of Excavations at Deir Alla, Jordan*, Leiden 1989.

Ward 1972

Ward, W. A., *A Unique Beset Figurine*, *Orientalia* 41 (1972) 149-159, pl. I-III.

Wb I-VI

Ermann, A./Grapow, H. (Hrsg.), *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, 6 Bde., Berlin 1982 (4. Aufl.).

Weis 1985

Weis, A., *Die Madonna Platytera*, Königstein 1985.

Wessel 1978

Wessel, K., *Die stillende Gottesmutter*, SAK 6 (1978) 185-200, Taf. XLI-XLII.

Wiese 1996

Wiese, A., *Die Anfänge der ägyptischen Stempelsiegel-Amulette: Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung zu den „Knopfsiegeln“ und verwandten Objekten der 6. bis frühen 12. Dynastie*, OBO; Series Archaeologica 12, Freiburg/Schweiz u. Göttingen 1996.

Wiese/Winterhalter 1998

Wiese, A./Winterhalter, S., *Ägyptische Kunst im Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig*, Basel 1998.

Wilson 1975

Wilson, V., The Iconography of Bes with particular References to the Cypriote Evidence, *Levant* VII (1975) 77-103.

Winter 1978

Winter, E., *Der Apiskult im Alten Ägypten*, Mainz 1978.

Wit de 1951

Wit de, C., *Le rôle et le sens du lion dans l'Égypte ancienne*, Leiden 1951.

Wolf 1929

Wolf, W., Der Berliner Ptah-Hymnus, *ZÄS* 64 (1929) 17-48.

Yadin et al. 1961

Yadin, Y., et al., Hazor III-IV. An Account of the Third and Fourth Seasons of Excavations, 1957-1958. Plates, Jerusalem 1961.

Zahlhaas 1996

Zahlhaas, G., *Aus Noahs Arche, Tierbilder aus der Sammlung Miltenberg*, Mainz 1996.

Zori 1977

Zori, N., *Land of Issachar*, Jerusalem 1977.

Auktionskataloge

Antiquities and Islamic Art, Sotheby's New York, December 17, 1998.

Auktionskatalog Sotheby's Parke Bernet, New York, May 21, 1977.

Art of the Ancient World, Royal-Athena Galleries, New York 1996.

Small Sculpture from Ancient Egypt, Charles Ede Ltd., London 1972.

Small Sculpture from Ancient Egypt, Charles Ede Ltd., London 1999.

Dank

Für manchen wertvollen Hinweis und die Durchsicht des Manuskriptes sowie für seine persönliche Anteilnahme an der Entstehung der vorliegenden Arbeit darf ich an erster Stelle PD Dr. Thomas Schneider (Basel) ganz besonders danken. Für die Benutzung der Bibliothek des Ägyptologischen Seminars der Universität Basel danke ich Herrn Prof. Dr. Antonio Loprieno ganz herzlich. Um die Anfertigung der Druckvorlagen und die graphische Gestaltung bemühte sich Herr René Schurte (Freiburg/Schweiz). Ihm stand Herr Florian Verdet für die Verarbeitung der Bildtafeln zur Seite. Herr Stefan Münger hat die Farbtafeln erstellt und den Buchumschlag entworfen. Allen drei gilt meine aufrichtige Dankbarkeit. Weiter gebührt mein Dank den Herren Jean-Luc Theytaz (Freiburg/Schweiz) und Jürg Zbinden (Bern), Frau Primula Bosshard (Freiburg/Schweiz) und den weiteren Photographen (vgl. Photonachweis, S. 178). Die spektroskopische Untersuchung an einigen Bronzefiguren wurde von Herrn Dr. G. Galetti (Institut für Mineralogie und Petrologie der Universität Freiburg/Schweiz) durchgeführt. Es sei ihm an dieser Stelle für die aufschlussreichen Hinweise gedankt.

Mein herzlicher und aufrichtigster Dank geht an Herrn Prof. Dr. Othmar Keel, Ordinarius für Exegese des Alten Testaments und für biblische Umwelt an der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg/Schweiz. Sein unermüdlicher wissenschaftlicher Elan – der unter vielem anderem in der ansehnlichen Anzahl von neuerworbenen Bronzewerken Ausdruck findet – war für das Entstehen dieses Bandes massgebend. Für die grosszügige Aufnahme der vorliegenden Arbeit (deren Wurzeln sich in meiner Lizentiatsarbeit: „Ausgewählte Bronzestatuetten der Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg/Schweiz; ehemals Sammlung F. S. Matouk“ finden) in der Reihe *Orbis Biblicus et Orientalis* bin ich den beiden Herausgebern Prof. Dr. Othmar Keel und PD Dr. Christoph Uehlinger zu grossem Dank verpflichtet. Die Herstellung der Druckvorlage übernahm das Departement für Biblische Studien der Universität Freiburg/Schweiz, dem ich ebenfalls danke.

Verzeichnis der Farbtafeln – Photonachweis

Farbtafel I	Schreitende Neith, ÄFig. 2001.3
Farbtafel II	Thronende löwenköpfige Göttin, ÄFig. 2000.4
Farbtafel III	Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1 Schreitende mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2
Farbtafel IV	Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1
Farbtafel V	Bes als Amme, M.A. 2588
Farbtafel VI	Doppelköpfige pantheistische Gottheit, M.A. 2583
Farbtafel VII	Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9
Farbtafel VIII	Applike in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17

Die Photos der Farbtafeln wurden gemacht von:

Primula Bosshard, Freiburg: Einbandphoto und I, II, V, VII, VIII

Georg Staerk, Horgen: VI

Andreas Vögelin, Basel: III und IV

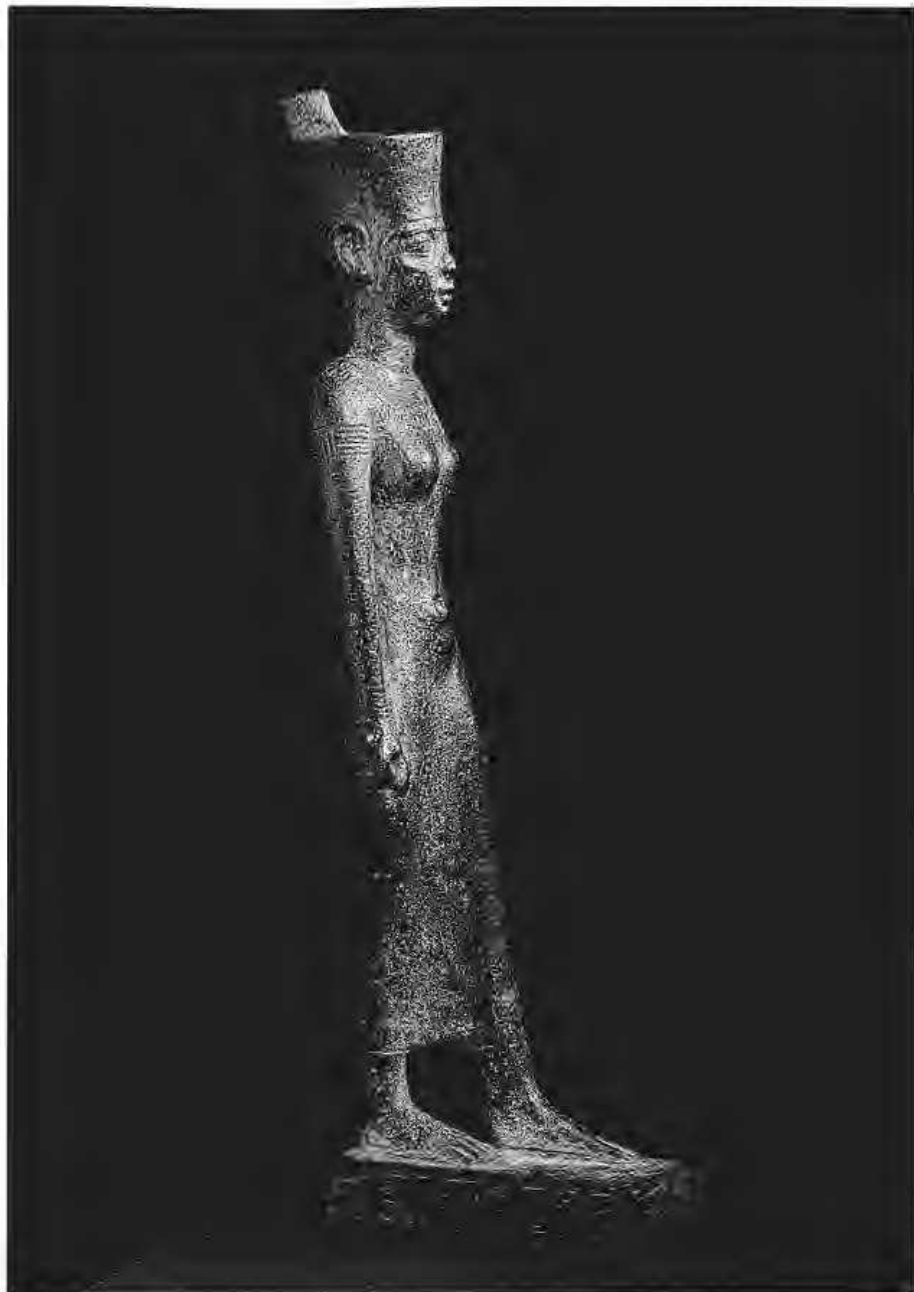
Die Photos der Schwarzweissabbildungen und -tafeln wurden gemacht von:

Stefan Münger, Freiburg: Abb. 1 und 5

François Roulet, Freiburg: XXIII, XXIX-XXXIII

Jean-Luc Theytaz, Corminboeuf: V-IX, X 8, XI-XIII, XIV 14, XXXVIII 36-37

Jürg Zbinden, Bern: I-IV, X 9, XIV 12-13, XV-XXI, XXIV-XXVIII, XXXIV-XXXVII, XXXVIII 38



1. Schreitende Neith, ÄFig. 2001.3



5. Thronende, löwenköpfige Göttin, ÄFig. 2000.4



7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1
10. Schreitende mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2



16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1



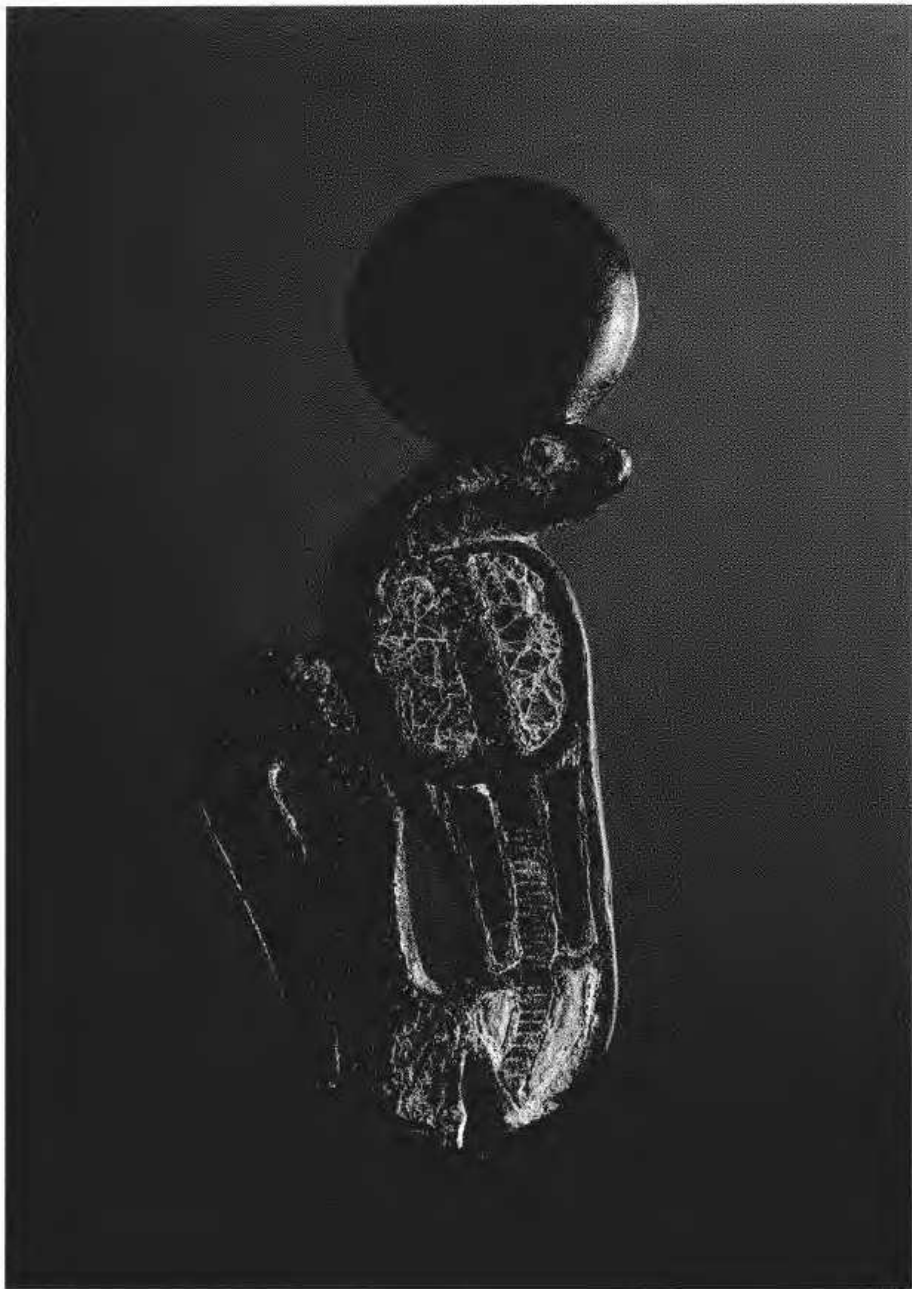
29. Bes als Amme, M.A. 2588



30. Doppelköpfige, pantheistische Gottheit, M.A. 2583



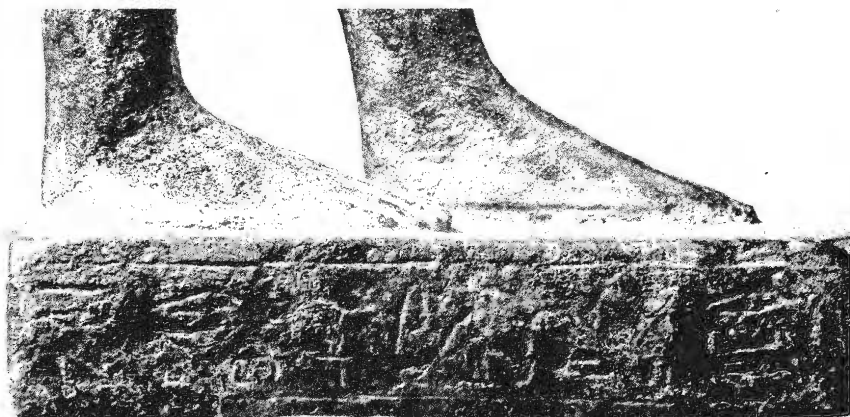
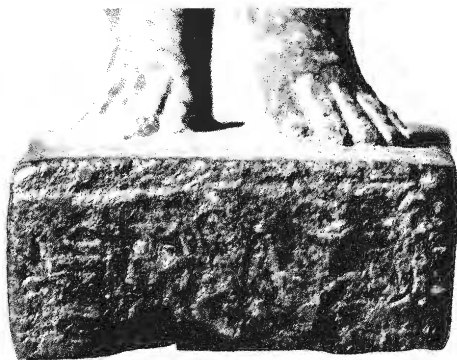
31. Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9



34. Applike in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17



1. Schreitende Neith, ÄFig. 2001.3



Inschrift auf dem Sockel von Nr. 1



2. Stehende, mischgestaltige
Frauenfigur mit Katzenkopf,
A 1999.2



3. Stehender Ptah, ÄFig. 1996.2



3. Stehender Ptah, ÄFig. 1996.2



4. Stehender, mumienförmiger Ptah-Tatenen, ÄFig. 2000.5



5. Thronende, löwenköpfige Göttin, ÄFig. 2000.4



6. Schreitender Nefertem, ÄFig. 1998.5



7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1



7. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, ÄFig. 1989.1



8. Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2570 (ÄFig. 1983)



9. Fragment einer Figur eines schreitenden Apis-Stieres, M.A. 2664



10. Schreitende mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2



10. Schreitende mischgestaltige Figur mit Stierkopf, ÄFig. 1998.2



11. Stehender Osiris, ÄFig. 1996.1



12. Kronenteil, M.A. 2627



13. Kronenteil, M.A. 2599



14. Kronenteil, M.A. 2606



15. Stillende Isis, M.A. 2584



16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1



16. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.1



Inscription auf dem Sockel von Nr. 16



17. Stillende Isis mit Kind, ÄFig. 1995.2



18. Geflügelte Isis, M.A. 2598



19. Schreitende Isis, M.A. 2591



20. Isisbüste, M.A. 2616



21. Thronender Kindgott mit Hemhem-Krone, ÄFig. 1999.2



22. Harpunierende falkenköpfige Gottheit, ÄFig. 1983.1



22. Harpunierende falkenköpfige Gottheit, ÄFig. 1983.1



23. Amulett in Gestalt eines Falkenkopfes, M.A. 2138



24. Ruhender Löwe mit Falkenkopf, M.A. 2667



25. Schreitender Amun, ÄFig. 1999.1



25. Schreitender Amun, ÄFig. 1999.1



Inschrift auf dem Sockel von Nr. 25



26. Torso einer widderköpfigen Gottheit, M.A. 2559



27. Ägis mit Göttinnenkopf, M.A. 2594



28. Bes auf den Schultern einer Frau, M.A. 2585



29. Bes als Amme, M.A. 2588



30. Doppelköpfige, pantheistische Gottheit, M.A. 2583



30. Doppelköpfige, pantheistische Gottheit, M.A. 2583



31. Aufgerichtete Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, M.A. 2603



32. Aufgerichtete Uräusschlange auf einer Papyrusdolde, ÄFig. 2000.9



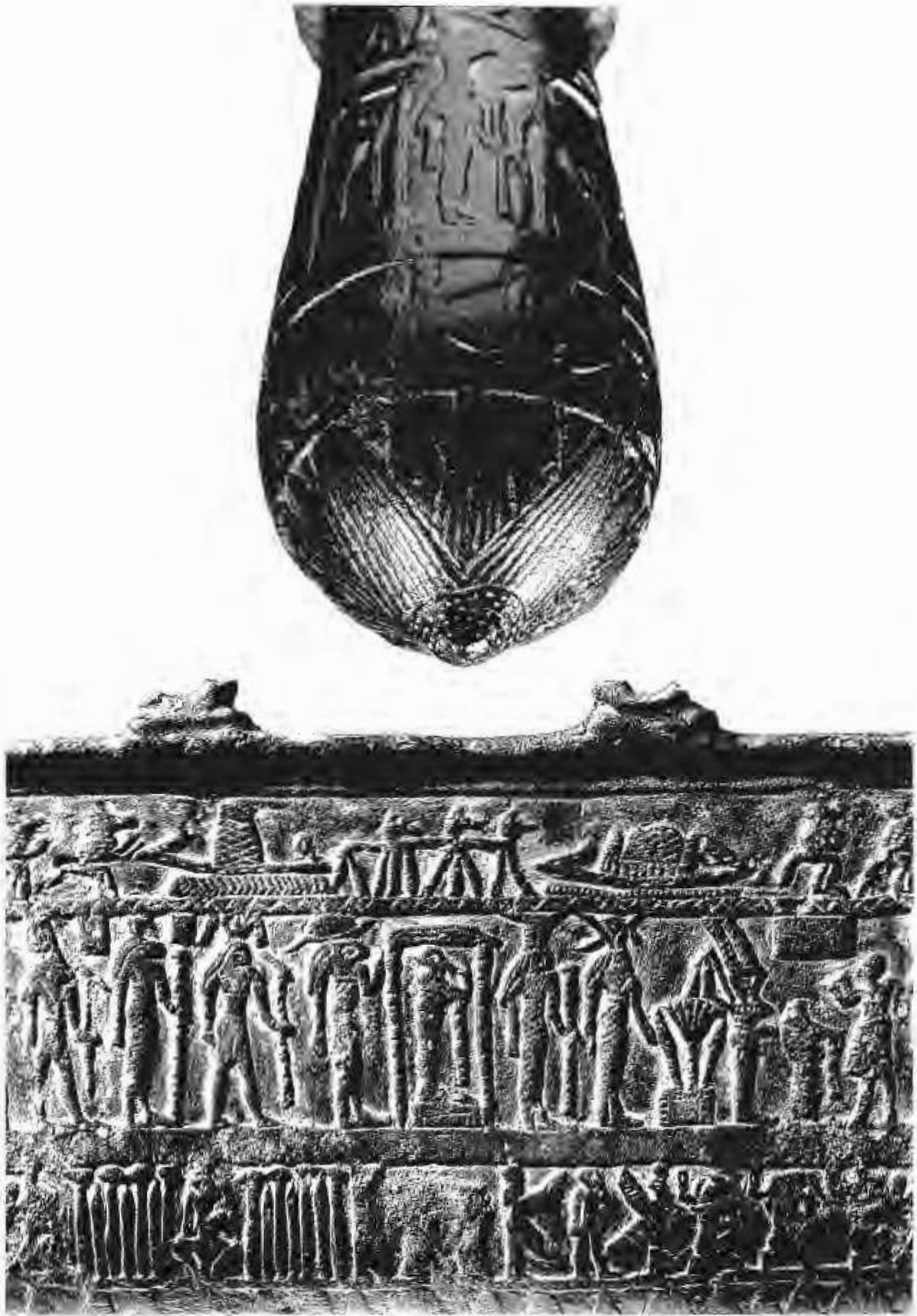
33. Uräusschlange als Bestandteil eines Kopfputzes, M.A. 2680



34. Applique in Gestalt einer Uräusschlange, ÄFig. 1999.17



35. Situla, ÄFig. 1997.1



Rundumansicht von Nr. 35



36. Miniatur-Opferplatte, M.A. 2607



37. Falkenkopf als Teil eines
Räuchergerätes, M.A. 2567



38. Glöckchen mit Schakalskopf,
M.A. 2067.5

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS – Lieferbare Titel

- Bd. 25/1a MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band Ia. Der syrische Text der Edition in Estrangela Faksimile des griechischen Papyrus Bodmer XI. 68 Seiten. 1980.
- Bd. 25/2 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band II. Vollständige Wortkonkordanz zur handschriftlichen, griechischen, koptischen, lateinischen und syrischen Überlieferung der Oden Salomos. Mit einem Faksimile des Kodex N. XVI–201 Seiten. 1979.
- Bd. 25/3 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band III. XXXIV–478 Seiten. 1986.
- Bd. 25/4 MICHAEL LATTKE: *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*. Band IV. XII–284 Seiten. 1998.
- Bd. 46 ERIK HORNUNG: *Der ägyptische Mythos von der Himmelskub*. Eine Ätiologie des Unvollkommenen. Unter Mitarbeit von Andreas Brodbeck, Hermann Schlögl und Elisabeth Staehelin und mit einem Beitrag von Gerhard Fecht. XII–129 Seiten, 10 Abbildungen. 1991. Dritte Auflage.
- Bd. 50/1 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. 1. Josué, Juges, Ruth, Samuel, Rois, Chroniques, Esdras, Néhémie, Esther. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst †, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 812 pages. 1982.
- Bd. 50/2 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. 2. Isaïe, Jérémie, Lamentations. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst †, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 1112 pages. 1986.
- Bd. 50/3 DOMINIQUE BARTHÉLEMY: *Critique textuelle de l'Ancien Testament*. Tome 3. Ezéchiël, Daniel et les 12 Prophètes. Rapport final du Comité pour l'analyse textuelle de l'Ancien Testament hébreu institué par l'Alliance Biblique Universelle, établi en coopération avec Alexander R. Hulst †, Norbert Lohfink, William D. McHardy, H. Peter Rüger †, coéditeur, James A. Sanders, coéditeur. 1424 pages. 1992.
- Bd. 53 URS WINTER: *Frau und Göttin*. Exegetische und ikonographische Studien zum weiblichen Gottesbild im Alten Israel und in dessen Umwelt. XVIII–928 Seiten, 520 Abbildungen. 1983. 2. Auflage 1987. Mit einem Nachwort zur 2. Auflage.
- Bd. 55 PETER FREI / KLAUS KOCH: *Reichsidee und Reichsorganisation im Perserreich*. 352 Seiten, 17 Abbildungen. 1996. Zweite, bearbeitete und erweiterte Auflage.

- Bd. 67 OTHMAR KEEL / SILVIA SCHROER: *Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel*. Band I. 115 Seiten, 103 Abbildungen. 1985.
- Bd. 71 HANS-PETER MATHYS: *Liebe deinen Nächsten wie dich selbst*. Untersuchungen zum alttestamentlichen Gebot der Nächstenliebe (Lev 19,18). XII–204 Seiten. 1986. 2. verbesserte Auflage 1990.
- Bd. 85 ECKART OTTO: *Rechtsgeschichte der Redaktionen im Kodex Ešnunna und im «Bundesbuch»*. Eine redaktionsgeschichtliche und rechtsvergleichende Studie zu altbabylonischen und altisraelitischen Rechtsüberlieferungen. 220 Seiten. 1989.
- Bd. 86 ANDRZEJ NIWIŃSKI: *Studies on the Illustrated Theban Funerary Papyri of the 11th and 10th Centuries B.C.* 488 pages, 80 plates. 1989.
- Bd. 87 URSULA SEIDL: *Die babylonischen Kudurru-Reliefs*. Symbole mesopotamischer Gottheiten. 236 Seiten, 33 Tafeln und 2 Tabellen. 1989.
- Bd. 88 OTHMAR KEEL / HILDI KEEL-LEU / SILVIA SCHROER: *Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel*. Band II. 364 Seiten, 652 Abbildungen. 1989.
- Bd. 89 FRIEDRICH ABITZ: *Baugeschichte und Dekoration des Grabes Ramses' VI*. 202 Seiten, 39 Abbildungen. 1989.
- Bd. 90 JOSEPH HENNINGER SVD: *Arabica varia*. Aufsätze zur Kulturgeschichte Arabiens und seiner Randgebiete. Contributions à l'histoire culturelle de l'Arabie et de ses régions limitrophes. 504 pages. 1989.
- Bd. 91 GEORG FISCHER: *Jahwe unser Gott*. Sprache, Aufbau und Erzähltechnik in der Berufung des Mose (Ex. 3–4). 276 Seiten. 1989.
- Bd. 92 MARK A. O'BRIEN: *The Deuteronomistic History Hypothesis. A Reassessment*. 340 pages. 1989.
- Bd. 93 WALTER BEYERLIN: *Reflexe der Amosvisionen im Jeremiabuch*. 120 Seiten. 1989.
- Bd. 94 ENZO CORTESE: *Josua 13–21*. Ein priesterschriftlicher Abschnitt im deuteronomistischen Geschichtswerk. 136 Seiten. 1990.
- Bd. 96 ANDRÉ WIESE: *Zum Bild des Königs auf ägyptischen Siegelamuletten*. 264 Seiten mit zahlreichen Abbildungen im Text und 32 Tafeln. 1990.
- Bd. 97 WOLFGANG ZWICKEL: *Räucher kult und Räuchergeräte*. Exegetische und archäologische Studien zum Räucheropfer im Alten Testament. 372 Seiten. Mit zahlreichen Abbildungen im Text. 1990.
- Bd. 98 AARON SCHAT: *Mose und Israel im Konflikt*. Eine redaktionsgeschichtliche Studie zu den Wüstenerzählungen. 296 Seiten. 1990.
- Bd. 99 THOMAS RÖMER: *Israels Väter*. Untersuchungen zur Väterthematik im Deuteronomium und in der deuteronomistischen Tradition. 664 Seiten. 1990.
- Bd. 100 OTHMAR KEEL / MENAKHEM SHUVAL / CHRISTOPH UEHLINGER: *Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina / Israel* Band III. Die Frühe Eisenzeit. Ein Workshop. XIV–456 Seiten. Mit zahlreichen Abbildungen im Text und 22 Tafeln. 1990.

- Bd. 101 CHRISTOPH UEHLINGER: *Weltreich und «eine Rede»*. Eine neue Deutung der sogenannten Turmbauerzählung (Gen 11,1–9). XVI–654 Seiten. 1990.
- Bd. 103 ADRIAN SCHENKER: *Text und Sinn im Alten Testament*. Textgeschichtliche und bibeltheologische Studien. VIII–312 Seiten. 1991.
- Bd. 104 DANIEL BODI: *The Book of Ezekiel and the Poem of Erra*. IV–332 pages. 1991.
- Bd. 105 YUICHI OSUMI: *Die Kompositionsgeschichte des Bundesbuches Exodus 20,22b–23,33*. XII–284 Seiten. 1991.
- Bd. 106 RUDOLF WERNER: *Kleine Einführung ins Hieroglyphen-Luwische*. XII–112 Seiten. 1991.
- Bd. 107 THOMAS STAUBLI: *Das Image der Nomaden im Alten Israel und in der Ikonographie seiner sesshaften Nachbarn*. XII–408 Seiten. 145 Abb. und 3 Faltafeln. 1991.
- Bd. 108 MOSHÉ ANBAR: *Les tribus amurrites de Mari*. VIII–256 pages. 1991.
- Bd. 109 GÉRARD J. NORTON / STEPHEN PISANO (eds.): *Tradition of the Text*. Studies offered to Dominique Barthélemy in Celebration of his 70th Birthday. 336 pages. 1991.
- Bd. 110 HILDI KEEL-LEU: *Vorderasiatische Stempelsiegel*. Die Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz. 180 Seiten. 24 Tafeln. 1991.
- Bd. 111 NORBERT LOHFINK: *Die Väter Israels im Deuteronomium*. Mit einer Stellungnahme von Thomas Römer. 152 Seiten. 1991.
- Bd. 112 EDMUND HERMSEN: *Die zwei Wege des Jenseits*. Das altägyptische Zweiwegbuch und seine Topographie. XII–282 Seiten, 1 mehrfarbige und 19 Schwarz-Weiss-Abbildungen.
- Bd. 113 CHARLES MAYSTRE: *Les grands prêtres de Ptah de Memphis*. XIV–474 pages, 2 planches. 1992.
- Bd. 114 THOMAS SCHNEIDER: *Asiatische Personennamen in ägyptischen Quellen des Neuen Reiches*. 480 Seiten. 1992.
- Bd. 115 ECKHARD VON NORDHEIM: *Die Selbstbehauptung Israels in der Welt des Alten Orients*. Religionsgeschichtlicher Vergleich anhand von Gen 15/22/28, dem Aufenthalt Israels in Ägypten, 2 Sam 7, 1 Kön 19 und Psalm 104. 240 Seiten. 1992.
- Bd. 116 DONALD M. MATTHEWS: *The Kassite Glyptic of Nippur*. 208 pages, 210 figures. 1992.
- Bd. 117 FIONA V. RICHARDS: *Scarab Seals from a Middle to Late Bronze Age Tomb at Pella in Jordan*. XII–152 pages, 16 plates. 1992.
- Bd. 118 YOHANAN GOLDMAN: *Prophétie et royauté au retour de l'exil*. Les origines littéraires de la forme massorétique du livre de Jérémie. XIV–270 pages. 1992.
- Bd. 119 THOMAS M. KRAPF: *Die Priesterschrift und die vorexilische Zeit*. Yehezkel Kaufmanns vernachlässigter Beitrag zur Geschichte der biblischen Religion. XX–364 Seiten. 1992.

- Bd. 120 MIRIAM LICHTHEIM: *Maat in Egyptian Autobiographies and Related Studies*. 236 pages, 8 plates. 1992.
- Bd. 121 ULRICH HÜBNER: *Spiele und Spielzeug im antiken Palästina*. 256 Seiten. 58 Abbildungen. 1992.
- Bd. 122 OTHMAR KEEL: *Das Recht der Bilder, gesehen zu werden*. Drei Fallstudien zur Methode der Interpretation altorientalischer Bilder. 332 Seiten, 286 Abbildungen. 1992.
- Bd. 123 WOLFGANG ZWICKEL (Hrsg.): *Biblische Welten*. Festschrift für Martin Metzger zu seinem 65. Geburtstag. 268 Seiten, 19 Abbildungen. 1993.
- Bd. 125 BENJAMIN SASS / CHRISTOPH UEHLINGER (eds.): *Studies in the Iconography of Northwest Semitic Inscribed Seals*. Proceedings of a symposium held in Fribourg on April 17–20, 1991. 368 pages, 532 illustrations. 1993.
- Bd. 126 RÜDIGER BARTELMUS / THOMAS KRÜGER / HELMUT UTZSCHNEIDER (Hrsg.): *Konsequente Traditionsgeschichte*. Festschrift für Klaus Baltzer zum 65. Geburtstag. 418 Seiten. 1993.
- Bd. 127 ASKOLD I. IVANTCHIK: *Les Cimmériens au Proche-Orient*. 336 pages. 1993.
- Bd. 128 JENS VOSS: *Die Menora*. Gestalt und Funktion des Leuchters im Tempel zu Jerusalem. 124 Seiten. 1993.
- Bd. 129 BERND JANOWSKI / KLAUS KOCH / GERNOT WILHELM (Hrsg.): *Religionsgeschichtliche Beziehungen zwischen Kleinasien, Nordsyrien und dem Alten Testament*. Internationales Symposium Hamburg 17.–21. März 1990. 572 Seiten. 1993.
- Bd. 130 NILI SHUPAK: *Where can Wisdom be found? The Sage's Language in the Bible and in Ancient Egyptian Literature*. XXXII–516 pages. 1993.
- Bd. 131 WALTER BURKERT / FRITZ STOLZ (Hrsg.): *Hymnen der Alten Welt im Kulturvergleich*. 134 Seiten. 1994.
- Bd. 132 HANS-PETER MATHYS: *Dichter und Beter*. Theologen aus spätalttestamentlicher Zeit. 392 Seiten. 1994.
- Bd. 133 REINHARD G. LEHMANN: *Friedrich Delitzsch und der Babel-Bibel-Streit*. 472 Seiten, 13 Tafeln. 1994.
- Bd. 135 OTHMAR KEEL: *Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel*. Band IV. Mit Registern zu den Bänden I–IV. XII–340 Seiten mit Abbildungen, 24 Seiten Tafeln. 1994.
- Bd. 136 HERMANN-JOSEF STIPP: *Das masoretische und alexandrinische Sondergut des Jeremiahbuches*. Textgeschichtlicher Rang, Eigenarten, Triebkräfte. VII–196 Seiten. 1994.
- Bd. 137 PETER ESCHWEILER: *Bildzauber im alten Ägypten*. Die Verwendung von Bildern und Gegenständen in magischen Handlungen nach den Texten des Mittleren und Neuen Reiches. X–380 Seiten, 28 Seiten Tafeln. 1994.
- Bd. 138 CHRISTIAN HERRMANN: *Ägyptische Amulette aus Palästina/Israel*. Mit einem Ausblick auf ihre Rezeption durch das Alte Testament. XXIV–1000 Seiten, 70 Seiten Bildtafeln. 1994.

- Bd. 140 IZAK CORNELIUS: *The Iconography of the Canaanite Gods Reshef and Ba'al*. Late Bronze and Iron Age I Periods (c 1500–1000 BCE). XII–326 pages with illustrations, 56 plates. 1994.
- Bd. 141 JOACHIM FRIEDRICH QUACK: *Die Lehren des Ani*. Ein neuägyptischer Weisheitstext in seinem kulturellen Umfeld. X–344 Seiten, 2 Bildtafeln. 1994.
- Bd. 142 ORLY GOLDWASSER: *From Icon to Metaphor*. Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs. X–194 pages. 1995.
- Bd. 143 KLAUS BIEBERSTEIN: *Josua-Jordan-Jericho*. Archäologie, Geschichte und Theologie der Landnahmeerzählungen Josua 1–6. XII–494 Seiten. 1995.
- Bd. 144 CHRISTL MAIER: *Die «fremde Frau» in Proverbien 1–9*. Eine exegetische und sozialgeschichtliche Studie. XII–304 Seiten. 1995.
- Bd. 145 HANS ULRICH STEYMAN: *Deuteronomium 28 und die adē zur Thronfolgeregelung Asarhaddons*. Segen und Fluch im Alten Orient und in Israel. XII–436 Seiten. 1995.
- Bd. 146 FRIEDRICH ABITZ: *Pharao als Gott in den Unterweltbüchern des Neuen Reiches*. VIII–228 Seiten. 1995.
- Bd. 147 GILLES ROULIN: *Le Livre de la Nuit. Une composition égyptienne de l'au-delà*. I^{re} partie: traduction et commentaire. XX–420 pages. II^e partie: copie synoptique. X–169 pages, 21 planches. 1996.
- Bd. 148 MANUEL BACHMANN: *Die strukturalistische Artefakt- und Kunstanalyse*. Exposition der Grundlagen anhand der vorderorientalischen, ägyptischen und griechischen Kunst. 88 Seiten mit 40 Abbildungen. 1996.
- Bd. 150 ELISABETH STAEHELIN / BERTRAND JAEGER (Hrsg.): *Ägypten-Bilder*. Akten des «Symposiums zur Ägypten-Rezeption», Augst bei Basel, vom 9.–11. September 1993. 384 Seiten Text, 108 Seiten mit Abbildungen. 1997.
- Bd. 151 DAVID A. WARBURTON: *State and Economy in Ancient Egypt*. Fiscal Vocabulary of the New Kingdom. 392 pages. 1996.
- Bd. 152 FRANÇOIS ROSSIER SM: *L'intercession entre les hommes dans la Bible hébraïque*. L'intercession entre les hommes aux origines de l'intercession auprès de Dieu. 408 pages. 1996.
- Bd. 153 REINHARD GREGOR KRATZ / THOMAS KRÜGER (Hrsg.): *Rezeption und Auslegung im Alten Testament und in seinem Umfeld*. Ein Symposium aus Anlass des 60. Geburtstags von Odil Hannes Steck. 148 Seiten. 1997.
- Bd. 154 ERICH BOSSHARD-NEPUSTIL: *Rezeptionen von Jesaja 1–39 im Zwölfprophetenbuch*. Untersuchungen zur literarischen Verbindung von Prophetenbüchern in babylonischer und persischer Zeit. XIV–534 Seiten. 1997.
- Bd. 155 MIRIAM LICHTHEIM: *Moral Values in Ancient Egypt*. 136 pages. 1997.
- Bd. 156 ANDREAS WAGNER (Hrsg.): *Studien zur hebräischen Grammatik*. VIII–212 Seiten. 1997.
- Bd. 157 OLIVIER ARTUS: *Etudes sur le livre des Nombres*. Récit, Histoire et Loi en Nb 13,1–20,13. X–310 pages. 1997.

- Bd. 158 DIETER BÖHLER: *Die heilige Stadt in Esdras α und Esra-Nehemia*. Zwei Konzeptionen der Wiederherstellung Israels. XIV–464 Seiten. 1997.
- Bd. 159 WOLFGANG OSWALD: *Israel am Gottesberg*. Eine Untersuchung zur Literaturgeschichte der vorderen Sinaiperikope Ex 19–24 und deren historischem Hintergrund. X–300 Seiten. 1998.
- Bd. 160/1 JOSEF BAUER / ROBERT K. ENGLUND / MANFRED KREBERNIK: *Mesopotamien: Späturuk-Zeit und Frühdynastische Zeit*. Annäherungen 1. Herausgegeben von Pascal Attinger und Markus Wäfler. 640 Seiten. 1998.
- Bd. 160/3 WALTHER SALLABERGER / AAGE WESTENHOLZ: *Mesopotamien: Akkade-Zeit und Ur III-Zeit*. Annäherungen 3. Herausgegeben von Pascal Attinger und Markus Wäfler. 424 Seiten. 1999.
- Bd. 161 MONIKA BERNETT / OTHMAR KEEL: *Mond, Stier und Kult am Stadttor*. Die Stele von Betsaida (et-Tell). 175 Seiten mit 121 Abbildungen. 1998.
- Bd. 162 ANGELIKA BERLEJUNG: *Die Theologie der Bilder*. Herstellung und Einweihung von Kultbildern in Mesopotamien und die alttestamentliche Bilderpolemik. 1998. XII–560 Seiten. 1998.
- Bd. 163 SOPHIA K. BIETENHARD: *Des Königs General*. Die Heerführertraditionen in der vorstaatlichen und frühen staatlichen Zeit und die Joabgestalt in 2 Sam 2–20; 1 Kön 1–2. 388 Seiten. 1998.
- Bd. 164 JOACHIM BRAUN: *Die Musikkultur Altisraels/Palästinas*. Studien zu archäologischen, schriftlichen und vergleichenden Quellen. XII–372 Seiten, 288 Abbildungen. 1999.
- Bd. 165 SOPHIE LAFONT: *Femmes, Droit et Justice dans l'Antiquité orientale*. Contribution à l'étude du droit pénal au Proche-Orient ancien. XVI–576 pages. 1999.
- Bd. 166 ESTHER FLÜCKIGER-HAWKER: *Urnamma of Ur in Sumerian Literary Tradition*. XVIII–426 pages, 25 plates. 1999.
- Bd. 167 JUTTA BOLLWEG: *Vorderasiatische Wagentypen*. Im Spiegel der Terracottaplastik bis zur Altbabylonischen Zeit. 160 Seiten und 68 Seiten Abbildungen. 1999.
- Bd. 168 MARTIN ROSE: *Rien de nouveau*. Nouvelles approches du livre de Qohéleth. Avec une bibliographie (1988–1998) élaborée par Béatrice Perregaux Allisson. 648 pages. 1999.
- Bd. 169 MARTIN KLINGBEIL: *Yahweh Fighting from Heaven*. God as Warrior and as God of Heaven in the Hebrew Psalter and Ancient Near Eastern Iconography. XII–374 pages. 1999.
- Bd. 170 BERND ULRICH SCHIPPER: *Israel und Ägypten in der Königszeit*. Die kulturellen Kontakte von Salomo bis zum Fall Jerusalems. 344 Seiten und 24 Seiten Abbildungen. 1999.
- Bd. 171 JEAN-DANIEL MACCHI: *Israël et ses tribus selon Genèse 49*. 408 pages. 1999.
- Bd. 172 ADRIAN SCHENKER: *Recht und Kult im alten Testament*. Achtzehn Studien. 232 Seiten. 2000.

- Bd. 173 GABRIELE THEUER: *Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästinas*. Unter besonderer Berücksichtigung von KTU 1.24. XVI–658 Seiten und 11 Seiten Abbildungen. 2000.
- Bd. 174 CATHIE SPIESER: *Les noms du Pharaon comme êtres autonomes au Nouvel Empire*. XII–304 pages et 108 pages d'illustrations. 2000.
- Bd. 175 CHRISTOPH UEHLINGER (ed.): *Images as media – Sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean (1st millennium BCE)*. Proceedings of an international symposium held in Fribourg on November 25–29, 1997. XXXII–424 pages with 178 figures, 60 plates. 2000.
- Bd. 176 ALBERT DE PURY/THOMAS RÖMER (Hrsg.): *Die sogenannte Thronfolgeschichte Davids*. Neue Einsichten und Anfragen. 212 Seiten. 2000.
- Bd. 177 JÜRG EGGLER: *Influences and Traditions Underlying the Vision of Daniel 7:2–14*. The Research History from the End of the 19th Century to the Present. VIII–156 pages. 2000.
- Bd. 178 OTHMAR KEEL / URS STAUB: *Hellenismus und Judentum*. Vier Studien zu Daniel 7 und zur Religionsnot unter Antiochus IV. XII–164 Seiten. 2000.
- Bd. 179 YOHANAN GOLDMAN / CHRISTOPH UEHLINGER (éds.): *La double transmission du texte biblique*. Etudes d'histoire du texte offertes en hommage à Adrian Schenker. VI–130 pages. 2001.
- Bd. 180 UTA ZWINGENBERGER: *Dorfkultur der frühen Eisenzeit in Mittelpalästina*. XX–612 Seiten. 2001.
- Bd. 181 HUBERT TITA: *Gelübde als Bekenntnis. Eine Studie zu den Gelübden im Alten Testament*. XVI–272 Seiten. 2001.

Weitere Informationen zur Reihe OBO: <http://www.unifr.ch/bif/obo/obo.html>

ORBIS BIBLICUS ET ORIENTALIS, SERIES ARCHAEOLOGICA

- Bd. 1 JACQUES BRIEND / JEAN-BAPTISTE HUMBERT (Ed.): *Tell Keisan (1971–1976), une cité phénicienne en Galilée*. 392 pages, 142 planches. 1980.
- Bd. 2 BERTRAND JAEGER: *Essai de classification et datation des scarabées Menkheper-ré*. 455 pages avec 1007 illustrations, 26 planches avec 443 figures. 1982.
- Bd. 3 RAPHAEL GIVEON: *Egyptian Scarabs from Western Asia from the Collections of the British Museum*. 202 pages, 457 figures. 1985.
- Bd. 4 SEYYARE EICHLER / MARKUS WÄFLER: *Tall al-Ḥamīdiyya 1*. Vorbericht 1984. 360 Seiten, 104 Tafeln, 4 Seiten Illustrationen, 4 Faltpläne, 1 vierfarbige Tafel. 1985.
- Bd. 5 CLAUDIA MÜLLER-WINKLER: *Die ägyptischen Objekt-Amulette*. Mit Publikation der Sammlung des Biblischen Instituts der Universität Freiburg Schweiz, ehemals Sammlung Fouad S. Matouk. 590 Seiten, 40 Tafeln. 1987.
- Bd. 6 SEYYARE EICHLER / MARKUS WÄFLER / DAVID Warburton: *Tall al-Ḥamīdiyya 2*. Symposium Recent Excavations in the Upper Khabur Region. 492 Seiten, 20 Seiten Illustrationen, 2 Faltafeln, 1 vierfarbige Tafel. 1990.
- Bd. 7 HERMANN A. SCHLÖGL / ANDREAS BRODBECK: *Ägyptische Totenfiguren aus öffentlichen und privaten Sammlungen der Schweiz*. 356 Seiten mit 1041 Photos. 1990.
- Bd. 8 DONALD M. MATTHEWS: *Principles of composition in Near Eastern glyptic of the later second millennium B.C.* 176 pages, 39 pages with drawings, 14 plates. 1990.
- Bd. 9 CLAUDE DOUMET: *Sceaux et cylindres orientaux: la collection Chiba*. Préface de Pierre Amiet. 220 pages, 24 pages d'illustrations. 1992.
- Bd. 10 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Einleitung. 376 Seiten mit 603 Abbildungen im Text. 1995.
- Bd. 11 BEATRICE TEISSIER: *Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Middle Bronze Age*. XII–224 pages with numerous illustrations, 5 plates. 1996.
- Bd. 12 ANDRÉ B. WIESE: *Die Anfänge der ägyptischen Stempelsiegel-Amulette*. Eine typologische und religionsgeschichtliche Untersuchung zu den «Knopfsiegeln» und verwandten Objekten der 6. bis frühen 12. Dynastie. XXII–366 Seiten mit 1426 Abbildungen. 1996.
- Bd. 13 OTHMAR KEEL: *Corpus der Stempelsiegel-Amulette aus Palästina/Israel*. Von den Anfängen bis zur Perserzeit. Katalog Band I. Von Tell Abu Farağ bis 'Atlit. VIII–808 Seiten mit 375 Phototafeln. 1997.
- Bd. 14 PIERRE AMIET / JACQUES BRIEND / LILIANE COURTOIS / JEAN-BERNARD DUMORTIER: *Tell el Far'ab*. Histoire, glyptique et céramologique. 100 pages. 1996.

- Bd. 15 DONALD M. MATTHEWS: *The Early Glyptic of Tell Brak*. Cylinder Seals of Third Millennium Syria. XIV–312 pages, 59 plates. 1997.
- Bd. 16 SHUA AMORAI-STARK: *Wolfe Family Collection of Near Eastern Prehistoric Stamp Seals*. 216 pages. 1998.
- Bd. 17 OLEG BERLEV / SVETLANA HODJASH: *Catalogue of the Monuments of Ancient Egypt*. From the Museums of the Russian Federation, Ukraine, Bielorussia, Caucasus, Middle Asia and the Baltic States. XIV–336 pages, 208 plates. 1998.
- Bd. 18 ASTRID NUNN: *Der figürliche Motivschatz Phöniziens, Syriens und Transjordanien vom 6. bis zum 4. Jahrhundert v. Chr.* 280 Seiten und 92 Seiten Illustrationen. 2000.
- Bd. 19 ANDREA M. BIGNASCA: *I kernoi circolari in Oriente e in Occidente*. Strumenti di culto e immagini cosmiche. XII–328 Seiten, Tafeln und Karten inbegriffen. 2000.
- Bd. 20 DOMINIQUE BEYER: *Emar IV. Les sceaux. Mission archéologique de Meskéné-Emar. Recherches au pays d'Aštata*. XXII–496 pages, 65 planches. 2001.